خواتین کی اُردو ناولوں میں تانیثیت ۔ ایک جائزہ

مقالہ برائے

پی. ایچ. ڈی (ویمنس اِسٹڈیز)

2012

نگراں

ڈاکٹر آمنہ تحسین

مقالہ نگار

نصرت سلطانہ

رول نمبر ws.Phd.06-01

شعبۂ تعلیم نسواں

اسکول آف آرٹس اینڈ سوشل سائنس

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

DECLARATION FOR DOCTOR OF PHILOSOPHY

Declaration

I do hereby declare that this thesis entitled "**KHAWATEEN KI URDU NAVELAUN MEIN TANISIYAT - EK JAIZA**" is original research carried out by me. No part of this thesis was published or submitted to any other University/Institution for the award of any Degree/Diploma.

Nusrath Sultana
Roll No. **ws.Phd.06-01**

Place: Hyderabad

Date:

فہرست

صفحہ نمبر

پیش لفظ

عالمی سطح پر فروغ پانے والی تانیثی تحریک کا اثر ادب پر کافی پڑا جس کے نتیجے میں ادب میں نسوانی مسائل اور نسوانی کردار ایک خاص نقطہ نظر سے پیش کیے جانے لگے وہیں مکمل ادب کو بھی تانیثی نقطہ نظر سے جانچا اور پرکھا جانے لگا ہے۔

اُردو ادب میں نسوانی مسائل کو پیش کرنے کی اپنی روایت رہی ہے۔ ابتداء مرد اَدیبوں نے کی اور جب خواتین نے لکھنا شروع کیا تب اُنہوں نے بھی خواتین سے جڑے مسائل پر اظہار خیال کو اپنا موضوع بنایا تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ ابتدائی ناول و افسانہ نگار خواتین کے تانیثی رجحانات میں اور بعد کے آنے والے خواتین تخلیق کاروں کے تانیثی رجحانات میں فرق پایا جاتا ہے اسی فرق کی وضاحت اور خواتین کی اُردو ناولوں میں تانیثی افکار و خیالات کی تفہیم و تشریح کے مقصد سے موضوع ''خواتین کی اُردو ناولوں میں تانیثیت'' منتخب کیا گیا۔

مطلوبہ مواد کی فراہمی کا مرحلہ کافی دُشوار کن رہا۔ تانیثیت کے حوالے سے اُردو ادب میں اس موضوع پر کتابیں بہت ہی کم ہیں زیادہ تر انگریزی کتب اور انٹرنیٹ سے مواد حاصل کیا گیا اور مختلف لائبریریوں جیسے نظام ٹرسٹ لائبریری، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی لائبریری، سنٹرل یونیورسٹی لائبریری و اِدارہ ادبیات اُردو لائبریری وغیرہ سے بھی استفادہ کیا گیا۔

چونکہ ناول کی صنف میں کسی بھی سماجی زندگی کی مکمل ترجمانی ہوتی ہے اس صنف ادب میں کسی بھی ملک کی سماجی، سیاسی، تہذیبی، مذہبی اور معاشرتی زندگی کا عکس نمایاں اور واضح ہوتا ہے۔ لہٰذا خواتین کی تحریر کردہ ناول بھی کسی ملک کی مکمل سماجی زندگی کے ترجمان ہوتے ہیں۔ تانیثی تحریک کے اثرات نے اُردو ناول نگار خواتین کو بھی اپنے سماج اور معاشرتی نظریات اور حالات کی ترجمانی کرنے کا حوصلہ بخشا۔ لہٰذا یہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ ان افکار و نظریات کا جائزہ لیا

جائے جوخواتین کی ناولوں میں پیش کیے گئے۔

اس مقالہ کی تکمیل کے دوران مختلف معزز ہستیوں نے میرا بھرپور تعاون کیا اس سلسلہ میں سب سے پہلے میں پروفیسر ریحانہ سلطانہ صاحبہ، ڈائرکٹر سنٹر فار ویمنس اِسٹڈیز اور صدر شعبۂ تعلیم نسواں کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں جن کے مفید مشورے میرے لئے کافی سودمند ثابت ہوئے۔

میں ہر دلعزیز ہستی جو خوش نصیبی سے میری رہنمائی بھی کی ہے میری مراد ڈاکٹر آمینہ تحسین صاحبہ سے ہے جن کی میں بہت ممنون و مشکور ہوں جنہوں نے قدم قدم پر میری رہبری کی ہے اور ان ہی کی ترغیب پر میں اس جلیل القدر ڈگری کے حصول میں منہمک ہوئی۔

ڈاکٹر شاہدہ صاحبہ کا بھی دل کی گہرائیوں سے شکریہ ادا کرتی ہوں میں جب بھی یونیورسٹی آتی ہوں تو بہت ہی شفقت سے پیش آتی ہیں اور میری رہنمائی فرماتی ہیں۔

مشہور و معروف ادیبہ محترمہ جیلانی بانو صاحبہ کا بھی دل کی گہرائی سے شکریہ ادا کرتی ہوں۔ مقالے کی تکمیل کے دوران انٹرویو لینے کا موقع ملا۔ انہوں نے بہت ہی حسن سلوک کیا۔ نہ صرف موضوع سے متعلق کتابیں فراہم کیں بلکہ ہر ممکن تعاون بھی کیا۔

میں اپنے ساتھوں کی بھی ممنون و مشکور ہوں جنہوں نے میرا بھرپور تعاون کیا اور موضوع سے متعلق ممکنہ کتابیں بھی فراہم کیں۔

اس خوشگوار موقع پر والد محترمہ قطب الدین صاحب مرحوم و مغفور اور والدہ محترمہ اختر النساء صاحبہ کی بہت یاد آرہی ہے جنہوں نے ہر دم میری حوصلہ افزائی کی تھی جن کی جستجو کی وجہ سے میں آج اس ڈگری کے حصول کے اختتامی مراحل تک پہنچی ہوں اور خوشی کا احساس ہو رہا ہے لیکن میرے والدین کی عدم موجودگی کا احساس مجھے مغموم بنا رہا ہے۔ میں خالق کائنات اللہ رب العزت سے دُعا گو ہوں کہ انہیں جنت میں اعلیٰ مقام عطا کرے۔

(آمین)

دورانِ تحقیق کئی مشکل حالات و مسائل ساتھ ساتھ چلتے رہے۔ جس کا اظہار رفعت شروش کے اس شعر میں

معمولی تبدیلی کے ساتھ کرنا چاہوں گی۔

ہزار بار حادثات میرے ہم سفر بنے
مگر میں راہِ شوق میں یوں ہی گامزن رہی

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی لائبریری، نظام ٹرسٹ اُردو لائبریری، ادارہ ادبیات اُردو لائبریری اور سنٹرل یونیورسٹی لائبریری کے منتظمین و کارکن کی بھی بہت ممنون ہوں جنہوں نے کتابوں کے حصول میں رہنمائی فرمائی۔

آخر میں میں اپنے اہل خاندان کی بھی شکر گذار ہوں جنہوں نے سازگار تعلیمی ماحول فراہم کیا اور ہر ممکنہ مدد کی۔
یوں تو میں نے ہر ممکنہ کوشش کی کہ موضوع کے ساتھ انصاف کر سکو، اگر اس کی تکمیل میں کوئی تشنگی، کمیاں یا کوتاہیاں رہ گئیں ہیں تو آئندہ اس کو دور کرنے کی کوشش کی جائے گی ویسے بھی کوئی تحقیق حرف آخر نہیں ہوتی۔

نصرت سلطانہ

تعارف

تمہید :

ربّ العزت نے اس کائنات کی تخلیق کی اوراس کو ہرطرح سے مزین کیا پھر آدم علیہ السلام اور حوّا کی تخلیق ہوئی اورانہیں خلیفہ بنا کر زمین پر بھیجا اور کائنات کی ہر شئے کے تصرف کا اختیار انہیں دیا گیا اور عقل سلیم سے نواز کرانسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ عطا کیا اور مختلف قسم کے جذبات کے ساتھ ساتھ اُس میں تحقیقی جذبہ کو بھی اُبھارا۔ یہی جذبہ کی بناء جب انسان کی طرز زندگی ، رہن سہن ،طور طریقے کا پتہ لگایا گیا تو معلوم ہوا کہ اِبتداء سے دُنیا کے لوگوں کا طرز زندگی بہتر طور پر کارکردتھا مرد وزن خوشگوار زندگی گذار رہے تھے اور دونوں ہی اپنے طور پر خود مختار اور آزاد تھے کسی قسم کا صنفی افتراق و اِمتیاز نہیں برتا جاتا تھا عورت ہی خاندان کی منتظم اور قبیلہ کی سردار ہوا کرتی تھی اُسے دیوی یا ماتا کا درجہ دیا جاتا تھا اور اُس کی مخصوص صفات وجذبات جیسے ہمدردی، محبت وایثار کی فراوانی کی بناء پر مرد پر فوقیت واحترام بھی حاصل تھا۔

مرد اور عورت دونوں ہی حصول معاش کے لیے یکساں طور پر منہمک تھے اور حاصل شدہ پیداوار سب میں مساوی طور پر تقسیم ہوتی تھی لیکن جب ذاتی ملکیت کا نظام رائج ہوا تو مرد ہی جائیداد کا تنہا مالک ووارث تسلیم کیا جانے لگا اور ساتھ ہی ساتھ خاندان کا سربراہ بھی۔ اس طرح سے سماج میں پدری نظام کا غلبہ ہوا۔ اس نظام کے تحت سلسلہ نسب مردوں سے چلتا ہے۔ مرد ہی تمام اختیارات کے مالک ہوتے گئے اور تمام اہم اُمور وفیصلے ان ہی کے ہاتھ میں ہوتے گئے اور مردان اختیارات کا بے جا استعمال کرکے عورتوں پر ظلم وستم روا رکھتے گئے۔ عورت کی آزادی سلب کرکے اُسے اپنی مرضی، حیثیت ، وجود اور شناخت سب کچھ کھونے پر مجبور کرتے گئے۔ عورت کی جسمانی ساخت کا سہارا لیکر بھی عورت کو کمزور قرار دیا گیا۔ مرد طرز فکر رکھنے والے مفکرین کا کہنا ہے کہ جسمانی لحاظ سے مرد عورت سے بہت قوی ہے اور مرد اپنی بڑھتی ہوئی جسمانی طاقت کے بل پر یہ محسوس کرنے لگا کہ عورت اس سے پست ہے اور ہر لحاظ سے اُس سے کمتر ہے یہی نہیں مذہب کا سہارا لے کر بھی مرد غالب معاشرہ نے عورت پر اور بھی اپنی گرفت مضبوط کر لی۔ کیونکہ بیشتر مذاہب میں عورت کو کوئی وقعت یا مقام نہیں دیا گیا، ہندو مذہب میں بے شمار عیوب اس سے منسوب کردیے گئے ان کو بھی شودروں کی طرح ویدوں کو پڑھنے کی اجازت نہیں تھی۔ گیتا میں بھی عورت ویشیا اور شودر کو ایک ہی زمرہ میں رکھا گیا۔ ذرتشتی مذہب میں بھی عورتوں کی وہی دیگر مذاہب کی طرح روایتی طرز پر حق تلفی کی گئی اور عیسائیت میں تو عورت کو تحریص یا بہکانے والی کہا گیا اور یہ تصور کیا جانے لگا کہ عورت مرد کی پسلی سے بنی ہے اس لیے اس کی حیثیت ثانوی درجہ کی ٹھہری۔ صرف اسلام وہ واحد مذہب ہے جو عورت کو مرد کے مماثل قرار دے کر ہر قسم کے حقوق عطا کیے۔ لیکن بعد کی صدیوں میں مرد غالب معاشرہ نے قرآنی آیتوں کی بعض تعبیروں کو اپنے روایتی تہذیبی سانچہ میں ڈھال کر عورت کے مقام کو پست کردیا اور عملی طور پر انہیں حقوق سے محروم کردیا۔

غرض ہر طرح سے عورت کو سماج میں مغلوب بنا دیا گیا اور اُسکے ساتھ غلاموں سے بھی بدتر سلوک کیا گیا لیکن آہستہ آہستہ خواتین کو مرد غالب معاشرہ کی ناانصافی عدم مساوات اور حق تلفی کا احساس ہوا اِس طرح مرد مرکوز سماج کے خلاف عورت کا شعور پہلی جنگ عظیم کے بعد اور بھی شدت اختیار کرتا گیا کیوں کہ انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب کے بعد مغرب میں مارکس اور روسو کے نظریہ کے پیش نظر آزادی ، انصاف او رمساوات کے نعرے بلند کیے گئے تو عورتوں نے بھی اپنے حقوق کے ضمن میں آواز اُٹھائی اور انصاف مساوات وآزادی کی طالب ہوئی اس طرح سے خواتین کی حیثیت میں بہتری کے لیے تانیثی تفکرات وتصورات کو پنپنے کے لیے ماحول سازگار بنتا گیا۔ ان تصورات کے بطن سے تانیثی تحریک وجود میں آئی۔

یہ تحریک خواتین کے لیے نہ صرف انصاف اور مساوات کی طرف دار ہی بلکہ معاشی استحصال ،جنسی جبر، سماجی ناہمواری، عدم تحفظ اور فرسودہ روایات کے خلاف بھی آواز اُٹھاتی ہے اور عورتوں کے لیے وہی حقوق کا مطالبہ کرتی ہے جو مردوں کو حاصل ہے اس طرح سے بے شمار مسائل کے حل کی تلاش میں یہ تحریک روز بہ روز فروغ پانے گی اور اب یہ ایک عالمگیر تحریک بن گئی اس میں کئی نظریات وایشوز شامل ہوگئے۔

تانیثیت کا اصل نصب العین ایسے سماجی نظام کی تشکیل ہے جس میں عورت اور مرد کی جنس کی بنیاد پر کوئی تخصیص نہ ہو ہر سطح پر مساوی موقع حاصل ہو اور ایسے اصول بنائے جائیں جس میں عورتوں کی ہمہ جہت ترقی ہو سکے جس میں اُس کے وجود کو تسلیم کیا جائے اور اُس کی شخصیت کے نکھار کے تمام مواقع عطا کئے جائیں۔

چونکہ مرد مرکوز معاشرہ میں یہ رجحان عام ہے کہ عورت کمتر ہے اور مرد برتر، اسی یکطرفہ فکر کی بدولت عورت کو ہر لحاظ سے مغلوب کیا گیا۔ زندگی کے تمام شعبوں میں اسکے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں ادب میں بھی یہی رجحان کارفرما رہا ہے اس لیے مرد مرکوز سماج نے پہلے تو خواتین کو پڑھنے لکھنے کے مواقع کم فراہم کیے پھر ان کی قلمی کاوشوں کو قابل اعتناء بھی نہیں سمجھا اور ادنیٰ درجہ کا ادب قرار دے کر رد کر دیا یا اس کی تفہیم یا تعبیر اپنے طرز سے کر کے اِرتقائی پیش قدمیوں میں پیچھے ڈھکیل دیا۔ جس کے باعث زندگی اور ادب دونوں کے اظہار مطالعہ و پیشکش میں عورت ایک مسخ شدہ جنس Commodity بن کر رہ گئی۔ حالانکہ خواتین میں بھرپور تخلیقی صلاحیتیں موجود ہوتی ہیں۔

خواتین کے ہر قسم کے اِستحصال کے خلاف جب تانیثیت پرستوں نے جدوجہد شروع کی تو قلم ان کا سب سے موثر ہتھیار رہا۔ ان کا اہم منشاء خواتین سے متعلق مسائل کو زیر بحث لانا تھا اور ان تعصّبات کی نشاندہی کرنا تھا جو عورت ہونے کی بناء منسوب کر دیے گئے اور ساتھ ہی ساتھ مختلف ادب پاروں کا تانیثی تجزیہ بھی کرنا تھا اور جب مختلف ادب پاروں کا نفسیاتی تجزیہ کیا گیا تو نہ صرف خواتین کے کردار کو مسخ پایا بلکہ ان کے افکار و اعمال کو بھی شکست و ریخت کا شکار پایا۔

تانیثی رجحان کے زیر اثر اگر اُردو ادب پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب میں لکھے گئے ادب کی بہ نسبت یہ رجحان کافی دیر سے اُردو ادب میں شروع ہوا۔ ابتداء میں تانیثی رجحانات اُردو افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ سب سے پہلے احتجاج اور مزاحمت کی صدا بلند کرنے والی خاتون افسانہ نگار ڈاکٹر رشید جہاں ہیں جنھوں نے افسانہ 'دِلی کی سیر' لکھ کر سماج کے تہذیبی اقدار کے خلاف ہنگامہ برپا کر دیا۔ اس کے بعد عصمت چغتائی نے منفرد احتجاجی طرز کو اپنایا۔ قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، آمنہ ابوالحسن، صالحہ عابد حُسین، سجاد ظہیر، ممتاز شیریں وغیرہ۔ تانیثی طرز فکر رکھنے والی افسانہ نگار خواتین ہیں افسانے کے بعد جس صنف ادب پر تانیثیت کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہیں وہ ناول ہے لیکن ابتدائی ناولوں میں تانیثیت نہیں ہے بلکہ نسائی حسیت کا رجحان نظر آتا ہے کیونکہ ناولوں میں عورت کے استحصال کو صرف اور صرف محسوس کیا گیا ہے۔ ان حالات سے کرداروں کو اختلاف کرتے یا احتجاجی رویہ اپناتے نہیں پیش کیا گیا۔ ڈپٹی نذیر احمد، پنڈت رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا، اور منشی پریم چند نے اپنے ناولوں میں عورتوں کی تعلیم پر زور دیا۔ انہیں سلیقہ شعار اور حسن اخلاق اور نیک سیرت بننے کی ترغیب دی اور کامیاب ازدواجی زندگی گذارنے کے اصول سکھائے۔ اور روایتی طرز کو ہی اپنانے پر زور دیا۔ ابتدائی ناول نگار خواتین جیسے رشیدۃ النساء، نذر سجاد حیدر، صغریٰ ہمایوں مرزا اور محمدی بیگم وغیرہ نے بھی اسی طرز کو اپنایا۔

بعد کی نسل کی ناول نگاروں میں عصمت چغتائی ایک ایسی خاتون ناول نگار ہیں جن کی بیشتر ناولوں میں تانیثیت کا واضح اظہار ملتا ہے انہوں نے بڑی پابندیوں کے دور اور گھٹن بھرے ماحول میں احتجاجی طرز کو اپنایا۔ ''ٹیڑھی لکیر'' تو انکا تانیثی اعتبار سے شاہکار ناول قرار دیا جاسکتا ہے اور ''دشمن'' کا کردار لافانی نسوانی کردار ہے۔ قرۃ العین حیدر نے دبی آواز میں سہی مرد غالب معاشرہ کے روایتی اصولوں کے خلاف احتجاج کیا انہوں نے عورت کے مقدر، اسکی مجبوری اور اسکے ساتھ ہو رہے استحصال کو موضوع بنایا۔ آگ کا دریا ان کی معرکۃ الآراء تخلیق ہے جس میں ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تہذیب کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ عورت کی حیثیت اسکے مقام و مرتبہ کو تاریخی شعور کی روشنی میں پیش کیا۔ رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناولوں میں عورت کے سماجی رُتبہ کی حقیقی عکاسی کی ہے اور جمیلہ ہاشمی نے خواتین کو اپنے فن پاروں کے ذریعہ خود اعتماد و باہمت بنا کر اپنے وجود کو منوانے کا گر سکھایا ہے۔ خدیجہ مستور نے مخصوص ماحول کی پروردہ خواتین کے مسائل اور ذہنی اُلجھنوں کو موضوع بنایا ہے اور خواتین کو اپنے ناولوں کے ذریعہ خود انحصار اور خود مکتفی بننے کی ترغیب دی اور جیلانی بانو نے اپنے ناولوں اور ناولٹ کے ذریعہ عورتوں پر ہو رہے ظلم و استبداد کی ہو بہو تصویر کشی کر کے زمینداروں اور جاگیرداروں کے ظلم کو آشکار کیا ہے اور خواتین کو اسکے خلاف بلواسطہ طور پر بغاوت کرنے کی طرف گامزن کیا ہے۔ ان مذکورہ بالا ناول نگار خواتین کی ناولوں کے جائزہ سے مشرقی تانیثیت کے کئی رنگ نمایاں ہو سکتے ہیں۔

موضوع کا انتخاب :

خواتین قصہ گو ہوتی ہیں انہیں قصہ گوئی سے فطری لگاؤ ہوتا ہے جس کی بناء پر وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اَدب کو مالا مال بھی کرتی ہیں وہ نہ صرف اچھی نثر نگار ہوتی ہیں بلکہ شاعرانہ کمال بھی رکھتی ہیں ان کے فن پاروں میں وہ ساری خوبیاں ہوتی ہیں جو ادب کے معیار پر کھری اُترتی ہیں۔ اُردو ادب کے حوالے سے خاتون تخلیقی کاروں کے فن پر کئی پہلوؤں سے کام ہوتا رہتا ہے۔ خواتین کے نثری ادب پاروں جیسے افسانوں اور ناولوں پر بھی کئی کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن ان تحریروں کا تانیثی نقط نظر سے جائزہ نہیں کے برابر ہے۔ خصوصاً خواتین کی ناولوں کا تانیثی اعتبار سے تجزیہ بہت کم منظر عام پر آیا ہے اگر کیا بھی گیا ہے تو بہت کم ناول نگار خواتین کے چند ناول ہی اس کا حصہ بنے ہیں۔ ''خواتین کے اُردو ناولوں میں تانیثیت'' ایک اہم اور وسیع ترین موضوع ہے اس موضوع پر تحقیق کی کافی گنجائش نکل آئی ہے اس لیے اس موضوع کا انتخاب کیا گیا۔

مطالعہ کی اہمیت :

عرصہ دراز سے خواتین کے ادب کو نظر انداز کرنے اور انہیں دوسرے درجہ کا ادب قرار دینے کی روایت چلی آرہی ہے مرد غالب معاشرہ کی یہ فکر صرف اُردو زبان میں ہی نظر نہیں آتی بلکہ دُنیا کے دیگر معاشروں میں بھی اسی طرز فکر کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ جبکہ خواتین کا ادب دراصل کسی بھی سماج کی آبادی کے نصف حصہ کا ترجمان ہوتا ہے جس میں اُس سماج کی مکمل معاشرتی وتہذیبی زندگی کو دیکھا جاسکتا ہے۔

مرد غالب معاشرہ کی متعصب ذہنیت میں عرصہ تک خواتین کا لکھا ادب مطالعہ کا حصہ نہ بن سکا۔ یہی صورتحال اُردو زبان کی تحقیق وتنقید میں بھی نظر آتی ہے تاہم موجودہ دور میں اُس تبدیلی کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے کہ کہیں کہیں خواتین کے ادب پر تحقیقی وتنقیدی کام انجام دیئے جارہے ہیں۔

تانیثیت چونکہ ایک ایسا رجحان یا رویہ ہے جو عصر حاضر کی خود مختار، باشعور خواتین کو خود آگاہی کی دولت سے مالا مال کرتا ہے جس کے نتیجہ میں خواتین سماج کے فرسودہ روایات سے انحراف کی کوشش کرجاتی ہیں جسکی واضح تصویر اُردو کی مختلف نمائندہ خاتون تخلیق کاروں کے ہاں دیکھی جاسکتی ہے۔ لہٰذا تانیثی فکر کا اظہار کرنے والی تحریروں کا جائزہ معاشرتی وتہذیبی زندگی کو سمجھنے میں معاون ہوسکتا ہے وہیں خواتین کی بدلتی سوچ وفکر اور سماج کو بدلنے کی کوششوں کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

خواتین کے اُردو ادب کی بالخصوص تانیثی ادب کی اہمیت کا تعین کیا جاسکتا ہے اور اُردو ادب میں ان خواتین کی ادبی حیثیت بھی متعین کی جاسکتی ہے۔ اسکے علاوہ اس طرح کے تجزیہ سے خود سماج کو خاص کر خواتین کو بھی باشعور بنایا جاسکتا ہے کیونکہ ادب ایک سماجی رہنما کا کام انجام دیتا ہے۔

مفروضے :

۱) اُردو ادب کے ابتدائی ناولوں میں تانیثیت کا تصور یا رجحان واضح نہیں ہے بلکہ خواتین کی لکھی ابتدائی اُردو ناولوں میں نسائی حسیّت کی بھرپور ترجمانی ہوتی ہے۔
۲) ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والی خواتین کے ناولوں سے تانیثی افکار واضح ہوتے ہیں۔
۳) خواتین کی لکھی ہوئی ناولوں میں ہندوستانی عورت کے متعلق سماجی تصور اور اُس پر روا رکھے گئے ظلم وجبر کو بآسانی سمجھا جاسکتا ہے۔
۴) مغربی اور مشرقی تانیثیت یا تانیثی افکار میں نمایاں فرق پایا جاتا ہے جس کا اظہار خواتین کی اُردو ناولوں میں ہوتا ہے۔

مقاصد :

۱) تانیثیت اور نسائی حسیت کے فرق کو واضح کرنا، اُس کے معنی ومفہوم اور مکاتب فکر سے روشناس کروانا۔

۲)	اُردو ادب میں تانیثیت کے ابتدائی نقوش کا جائزہ لینا۔

۳)	خواتین کی تحریروں میں تانیثی افکار کی نشاندہی کرنا خصوصاً ان کی ناولوں کا تانیثی تجزیہ کرنا۔

۴)	خواتین کی اُردو ناولوں کی مثالوں کے ذریعہ مشرقی خواتین بالخصوص ہندو پاک کی خواتین کے تانیثی رجحانات کی وضاحت کرنا۔

طریقہ کار :

منتخب کیا گیا موضوع چونکہ ادب سے متعلق ہے اس لیے منتخبہ موضوع ''خواتین کی اُردو ناولوں میں تانیثیت'' پر تحقیق کیلئے ادبی تحقیق کے طریقہ کار کو اپنایا گیا، چنا گیا موضوع مکمل طور پر ناولوں کے متن پر مبنی ہے۔ اس لیے چنندہ ناولوں کا تجزیہ کیا گیا اور یہ تجزیہ تانیثی نقطہ نظر سے کیا گیا اس لیے خواتین کی اُردو ناولوں میں بالخصوص تانیثی رجحانات و افکار کی تلاش کی گئی جیسے عورت کے وجود کی اہمیت، اس کی حیثیت اور مسائل اور سماج میں مردمرکوز طرز فکر کے متعلق اس کا انحرافی واحتجاجی رویہ کی بھی وضاحت کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سے مطالعہ کی اہمیت ظاہر ہوتی ہے۔

خواتین کی اُردو ناولوں میں تانیثیت کے موضوع پر تحقیق کے لیے اوّلین ناول نگار خواتین کی ناولوں سے لیکر 1985ء تک لکھی گئی ناولیں منتخب کی گئی یوں تو اس اثناء میں سینکڑوں خاتون ناول نگاروں نے ناولیں لکھی لیکن چند منتخبہ اُردو کی ناول نگار خواتین جیسے عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، رضیہ فصیح احمد، صغریٰ مہدی اور جیلانی بانو کی ناولوں کو شامل کیا گیا۔ چونکہ 1985ء کے بعد اُردو ادب کے حوالے سے تانیثی فکر میں مزید فروغ ہوتا گیا اور اگر تا حال لکھے گئے ناولوں کو مطالعہ میں کو شامل کیا جاتا تب موضوع بہت وسیع ہو جاتا اور تجزیہ میں خاطر خواہ نتائج برآمد نہ ہوتے یہی وجہ ہے کہ موضوع کی حد کو محدود کیا گیا کہ اُردو ادب میں تانیثی فکر کی بنیاد رکھنے والی یہی مذکورہ بالا خواتین ہیں، بعد کی آنے والی خواتین نے ان ہی بنیادوں پر اپنی تخلیقات کی عمارتیں تیار کیں اس لئے مطالعہ کو 1985ء تک سمیٹا گیا۔

خواتین کی اُردو ناولوں میں تانیثیت کے موضوع پر مطالعہ کے لیے بنیادی اور ثانوی ماخذات سے استفادہ کیا گیا۔ بنیادی ماخذات میں خاتون ناول نگاروں کی ناول ناولٹ اور ان کی دیگر کتابیں وانٹرویوز کے ذریعہ مواد کا حصول ممکن ہوا اور ثانوی ماخذات میں مذکورہ خواتین کے فن پاروں پر مختلف ناقدین ومبصرین نے جو تجزیے وتبصرے یا تاثرات کا اظہار کیا ان کتابوں سے مواد حاصل کیا گیا اور اس کے علاوہ رسائل، اخبارات اور خصوصی خواتین نمبر یا شماروں سے بھی مواد حاصل کیا گیا۔

موضوع کی اہمیت اور وسعت کے پیش نظر حاصل شدہ مواد کی مناسب ترتیب اور موثر ترجمانی کے لیے مقالہ کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا۔

باب اوّل

باب اوّل میں تانیثیت کے واضح تصور کو پیش کیا گیا اور اس کے معنی مفہوم ومقاصد کو بیان کیا گیا۔ مختلف تانیثی افکار کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسکے علاوہ تانیثیت کے مقاصد ومکاتب فکر پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور اس باب میں تانیثیت اور نسائی حسیت کے فرق کو معنوی اور لغوی اعتبار سے واضح کیا گیا تا کہ ادب کے حوالے سے نسائی حسیت اور تانیثیت کے امتیازات کو سمجھا جا سکے۔

باب دوّم

اُردو ابتدائی ناول اور نسائی حسیّت

باب دوّم میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ اُردو کی ابتدائی ناولوں میں تانیثیت نہیں ہے بلکہ نسائی حسیّت پائی جاتی ہے کیونکہ ابتدائی ناولوں میں خواتین پر روا ظلم کا صرف اور صرف ذکر واحساس کیا گیا۔ کہیں بھی ان ناولوں کے نسوانی کردار مردمرکوز سماج کے روایتی ظلم و استبداد کے خلاف انحرافی رویہ اختیار کرتے ہوئے نظر نہیں آئے بلکہ مردمرکوز سماج کے ہر ظلم کو سہنا انہوں نے اپنا مقدر سمجھ کر زندگی گزارتے نظر

آتے ہیں۔ دراصل اس دور کے ادب میں اسی طرح کے کردار تشکیل دیئے گئے۔

ابتدائی ناول نگار جیسے ڈپٹی نذیر احمد، شرر، سرشار، رسواء اور پریم چند نے اپنی ناولوں میں عورت کے روایتی کردار کو ہی پیش کیا جو سماج کے عائد کردہ رسوم ورواج کو بے چوں وچرا قبول کرتی ہے لیکن ان ناول نگاروں نے سماج میں مثبت تبدیلی لانے کی غرض سے تعلیم نسواں پر زور دیا اور کامیاب ازدواجی زندگی گذارنے کا گرُ سکھایا۔ کثیر ازدواجی نظام کی وجہ سے جو برائیاں پیدا ہوتی ہیں اُس کو دور کرنے کی کوشش کی۔ طوائفوں کی زندگی کی ترجمانی کرکے یہ بتانے کی کوشش کی کہ معاشرہ کی وہ کونسی برائیاں ہیں جس کی وجہ سے ایک شریف گھرانے کی بےقصور ومعصوم لڑکیاں اس پیشہ کو اپنانے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ وہ دراصل ایسی عورتوں کو سماج میں بہتر زندگی گذارنے کے مواقع دینا چاہتے تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی ناولوں کے ذریعہ عقد بیوگان پر زور دیا اور کمسنی کی شادی اور جہیز جیسی سماجی برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کی۔

خواتین ناول نگار جیسے رشیدہ النساء، نذر سجاد حیدر، صغریٰ ہمایوں مرزا اور محمدی بیگم نے بھی گر چیکہ سماج کو سدھارنے خواتین کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا اور مرد ناول نگاروں کی پیروی کی اور اُسی روایتی ہندوستانی عورت کے تصور کو آگے بڑھایا۔

بابِ سوّم

باب سوّم کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا

ادب میں تانیثی رجحان

3.1 اُردو ادب میں تانیثی رجحان

مردمرکوز سماج خواتین کو ہر سطح پر ثانوی درجہ دیتا ہے۔ اسی طرح ادبی سطح پر بھی خواتین کی تحریروں کو دوسرے درجہ کا ادب تصور کیا جاتا رہا اس لیے سماج خاتون تخلیق کاروں کی تخلیقات کی تفہیم یا تعبیر بھی اس طرز پر کرتا آرہا ہے کہ زندگی اور ادب دونوں کے اظہار، مطالعہ اور پیش کش میں عورت ایک مسخ شدہ جنس بن کر نظر آتی ہے۔ حالانکہ خواتین کے فن پارے نقد وادب کے معیار پر کھرے اُترتے ہیں اسی مقصد کے تحت اس باب میں خاتون تخلیق کاروں کے حوالے سے ادب میں تانیثی رجحان کی نشاندہی کی گئی ہے اور مغربی واُردو ادب میں تانیثی رجحان کے اوّلین نقوش پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور یہ بتایا گیا ہے کہ اُردو اَدب میں تانیثی رجحان سب سے پہلے افسانوں میں جھلکتا ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں نے افسانہ ’دلی کی سیر‘ لکھ کر اس رجحان کی طرف پہلا قدم بڑھایا پھر بعد میں بےشمار خواتین اس کارواں میں شامل ہوتی رہیں۔

باب چہارم

خواتین کی اُردو ناولوں میں تانیثی رجحان کا جائزہ

یہ باب مقالہ کا سب سے اہم باب ہے۔ اس باب میں مذکورہ بالا خواتین کی بیشتر ناولوں اور ناولٹ کا تجزیہ کیا گیا اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی کہ مذکورہ بالا خاتون ناول نگار کی ناولوں میں کس حد تک مغربی تانیثی افکار کے اثرات پائے جاتے ہیں اور کسی قدر مشرقی تانیثی افکار ان ناولوں کا حصہ ہیں۔ ان ناولوں کے پس منظر میں پیش کئے گئے نسوانی کردار کس حد تک ہندوپاک کے سماج اور تہذیبی وثقافتی جبر سے انحراف کی کوشش کرتے ہیں ان افکار کی وضاحت کی گئی۔

اختتامیہ ۔ محاصل/نتائج

اختتامیہ میں چاروں ابواب کا احاطہ کیا گیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ مذکورہ بالا ناول نگار خواتین کی بیشتر اُردو ناولوں میں جو تانیثی رجحانات کارفرما ہیں وہ مشرقی تانیثی رجحانات کی غمازی کرتے ہیں۔

باب اول

تانیثیت (Feminism)

تفہیم و تشریح

تانیثیت

معنی ومفہوم:۔

تانیثیت یا (Feminism) لاطینی زبان کا لفظ ہے جو Femina سے اخذ کیا گیا ہے۔ تانیثیت Feminism کے لغوی معنی اس طرح سے ہے۔

"Feminism is a movement supporting women's right on the ground of equality of the sexes".1

(تانیثیت سے مراد ایک ایسی تحریک جو خواتین کو جنسی مساوات کی بنیاد پر مدد بہم پہنچاتی ہے)

"Feminism: Advocacy of giving women the same rights as man".2

(ایسی تحریک جو عورتوں کو مردوں کی طرح مساوی حقوق دلانے کی حامی ہو)

انسائیکلوپیڈیا آف سوشیالوجی میں تانیثیت کی تعریف اس طرح بیان کی گئی:

"Feminism: A movement that attempts to institute of social, economic and political equality between men and women in society and distortion in the relationship between men and women".3

یعنی تانیثیت ایک تحریک ہے جو سماج میں عورت و مرد کے مابین سماجی، سیاسی اور اقتصادی برابری قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے اور مرد و عورت کے رشتوں کے درمیان موجودہ امتیازات کو ختم کرنا چاہتی ہے۔

لفظ تانیثیت یا Feminism کا استعمال کب اور کہاں ہوا اس کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ سب سے پہلے سترہویں صدی عیسوی میں ایک فرانسیسی ڈرامہ نویس الکزینڈر ڈوماس نے عورتوں کے حقوق کے متعلق یہ لفظ استعمال کیا تھا۔

اور یہ بھی قیاس کیا جاتا ہے کہ برطانیہ میں عوامی سیاسی تحریکوں کے دوران لفظ تانیثیت یا Feminism کا استعمال کیا گیا اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس لفظ کا استعمال 1891ء میں انگلینڈ میں خواتین کے مساویانہ حقوق کی لڑائی میں پہلی بار استعمال ہوا ہے۔ڈاکٹر آمنہ تحسین اس اصلاح کے استعمال کے متعلق خیال کو اپنی کتاب میں اس طرح پیش کیا ہے:

''یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ "Feminism" کا لفظ 1891ء میں انگلینڈ میں خواتین کے مساویانہ حقوق کی لڑائی میں پہلی بار استعمال ہوا۔اس سے قبل 1850ء میں Britain میں عوامی سیاسی تحریکوں کے دوران اس لفظ کے استعمال ہونے کے نظریات بھی ملتے ہیں''۔4

ابتداء میں لفظ Feminist نسوانی خصوصیات کے لیے استعمال کیا گیا لیکن بعد میں یہ لفظ Feminism کثیر المعنی تصور بن گیا اور خواتین کے استحصال کے خلاف آواز بلند کرنے والی تحریکوں اور ان کے حقوق کے حصول کی کوششیں کرنے والی تنظموں سے اس اصطلاح کو جوڑ دیا گیا اور تانیثیت کو ایک نئے فلسفہ فکر یا فکری تصور سے تعبیر کیا گیا۔

دیویندراسّر تانیثیت کے متعلق اس طرح اپنا تاثر پیش کیا ہے:

''تانیثیت ایک ایسی اصطلاح ہے جس کے مخصوص معنی متعین کرنا ممکن نہیں۔یہ ایک غیر معین کثیر المعنی تصور ہے جس میں مختلف النوع ایشوز اور رویے شامل ہیں۔مرد غالب معاشرہ اور پدری نظام سے لے کر معاشی استحصال جنسی جبر اور دہشت تک غیر مساوی حقوق، سماجی ناہمواری، قانونِ عدم تحفظ متضاد (منافقانہ) اخلاقی اقدار اور فرسودہ خاندانی / ازدواجی رشتوں سے لے کر کاروبار اور سیاسی اقتدار تک۔اوران سب کے مرکز میں تشخص کا مسئلہ جو ایسا

محور ہے جس کے گرد یہ سارے مسائل مسلسل گردش میں رہتے ہیں۔''5

دیویندراسّر کا نظریہ یہ ہے کہ پدری نظام اور پدرسری سماج میں عورت کو آزادنہ طور پر اپنی شخصیت سازی کا موقع نہیں ملتا جس طرح ایک عام سماجی فرد اپنی شخصیت کی آزادانہ تشکیل کرتا ہے۔یعنی تانیثیت کے تصور کی شروعات مرد کا جبر،جنس کی بنیاد پر عورتوں کی ثانوی حیثیت صنفی افتراق،فرسودہ خاندانی یا ازواجی رشتے حق وراثت سے محرومی،شخصی آزادی کے محرکات سے ہوئی اس تحریک کے ذریعہ خواتین نے روایتی سماج، سے مرد اور عورت کی سماجی تہذیبی و مذہبی حیثیت کے متعلق بہت سے سوالات کیے اور ان کے اس تفرق کے اسباب بھی ڈھونڈنے کی کوشش کی۔فیمنزم ایک ایسا نظریہ ہے جو نہ صرف خواتین کی آزادی و مساوات کے لیے کوشاں ہے بلکہ عملی طور پر بھی خواتین کو آزادی اور مساوات دلانا چاہتا ہے،اور ساتھ ہی ساتھ عورت کو انصاف بھی دلانا چاہتا ہے یہ ایک ایسا نظریہ ہے جو خواتین کو خودمختار اور خود مجاز بناتا ہے۔تانیثیت پرست ایک طرف تو عورت کے متعلق منفی تصورات،اصول اور طور طریقے جو سماج نے مرد اور عورت کے مابین بنائے ہیں اس سے انکار کرتے ہیں ان کا یہ اصرار ہے کہ مرد اور عورت کے متعلق جو امتیازات برتے جاتے ہیں وہ غلط ہے اس لیے وہ مطالبہ کرتے ہیں کہ مرد اور عورت کی ذاتی خوبیوں کی بناء پر دوبارہ جانچ کی جائے اور دوسری طرف ان کی یہ کوشش ہے کہ جہالت و وہم پرستی کی جگہ تعلیم سچائی اور حقیقت کو پیش کیا جائے۔

تانیثیت کا نظریہ عورت کے شعور کو جگانا چاہتا ہے اس میں موجود خوبیوں کو اجاگر کرنا چاہتا ہے اور یہ بھی چاہتا ہے کہ عورت بلند ہمتی سے اور اپنی صلاحیتوں کو بروے کار لاکر خود کی فلاح و بہود کے لیے کوشش کریں اور یہ کوشش اجتماعی طور پر ہو اور مشترکہ مقاصد کے لیے ہو تب ہی خواتین میں اجتماعی شعور اجاگر ہوگا۔

تانیثیت کی تصوراتی وضاحت:

تانیثیت کا نظریہ اس بنیاد پر قائم ہے کہ جنس کی تقسیم Culturally ثقافتی طور پر ہوئی ہے نا کہ حیاتیاتی یا

Biologicallyطور پرعورت بھی سماج کا ایک حصہ ہے، اس طرح سے عورت ایک سماجی گروہ میں شامل ہے اورلیکن سماجی گروہ بندی مردمرکوزطرزفکر کی بنیاد پر ہوئی ہے جس کے مطابق عورت ایک نقائص یا خامیوں سے پُر جنس ہے یہ خیال سراسر ناانصافی پرمبنی ہے کہ عورت نقائص بھری جنس ہے جب کہ مرد ہرنقص سے مبراہ ہے۔اس لیے تانیثیت کے حامی یہ چاہتے کہ ایک ایسا نظریہ وجود میں آئے جس میں جنس کی بنیاد پر تخصیص نہ ہو بلکہ دونوں صنفوں یا جنسوں کی خوبیاں اجاگر ہواوران کی صلاحیتوں کا اظہار ہو۔

ایک تانیثیت پرست Joan kally تانیثیت کےتصورکی اس طرح وضاحت کی ہے۔

> "Feminism as an a conscious stand in opposition to male defamation and mistreatment of women"-6

تانیثیت ایک باشعور یا پختہ ومضبوط قدم ہےان مردوں کےخلاف جوعورت کو بدنام ورسوا کرتے ہیں یا ان کے ساتھ غلط برتاؤ کرتے ہیں۔

اس طرح سے تانیثیت یا فیمنزم عورت سے نفرت کرنے والوں کے خلاف ایک لڑائی ہے۔ Barbara Smithنےفیمنزم کی تصوراتی وضاحت اس طرح کی ہے۔

> "Feminism as a political theory and practice to free all women. These women are women of colour, working women lesbian, old women as well as economically privileged and heterosexual white women".7

Barbara Smith کےنزدیک تانیثیت ایک سیاسی نظریہ ہےاور جوعملی طور پرتمام خواتین کوآزادو خودمختار بنانے کی کوشش کرتا ہے چاہے یہ خواتین کسی رنگ ونسل سےتعلق رکھنے والی کیوں نہ ہو۔کسی بھی قسم کا کام کرنے والی ہو۔جسمانی طور پرمعزور، ہم جنس پرست Lesbiansہو۔غریب ہو یا معمر ہو۔اورساتھ ہی ساتھ معاشی طور پر ظلم و زیادتی کی شکار ہو یا مخالف جنس گوری عورتیں Hetero Sexual White Womensہو۔

اس طرح سے تانیثیت میں سب کچھ شامل ہے جو خواتین کی ہمہ جہت ترقی کے لیے ناگزیر ہے۔

خواتین پر ہو رہے ظلم اور مسائل کے بارے میں تحقیق کی گئی تو اس کی اصل وجہ مرد مرکوز معاشرہ ہی رہا۔

اسی پدرسری معاشرہ سے ظلم واستبداد کی بناء پر جنوبی ایشیاء کے ایک ادارے Institute of Social Studies سے وابستہ خواتین نے تانیثی نظریہ کی مختصر اور جامع وضاحت اس طرح کی ہے:

"Feminism is an awareness of patriachal control exploitation and oppression at the material and ideological levels of women's labour, fertility and sexuality in the family at the place of work and in society in general and concious action by women and men to transform the present situation."8

اس طرح سے مرد اور عورت کے اشتراک سے ہی ان مسائل کا حل ممکن ہے۔ اسی طرح ایک تانیثیت پرست Susie Ling نے بھی ان مسائل کے حل کی تجویز یہی پیش کی ہے:

"That men and women have to work together to solve the problems of women in any society".9

ان مسائل کا حل ایک ہی ہے کہ مرد اور عورت مل کر جل کر آپس میں تبادلہ خیال کے ذریعہ ہی عورتوں کے کسی بھی سماجی مسائل کا حل تلاش کر سکتے ہیں۔ جب کہ Nawalet Saadaue کی نظریہ میں تانیثیت کی تصوراتی وضاحت اس طرح سے ہے کہ یہ ایک انقلابی خیالات پر مبنی نظریہ ہے جہاں پر خواتین کے تمام مسائل کی ہر پہلو ہر رُخ سے جانچ کی جاتی ہے جیسے تاریخی، سماجی، معاشی اور نفسیاتی وغیرہ۔

"Feminism as a revolutionary thought where one examines all aspects of women's problems namely historical, sociological, economical and psychological aspects". 10

کچھ تانیثیت پرستوں کا کہنا ہے کہ عورتیں باوجود سخت محنت کرنے کے گھٹن بھری زندگی جی رہی ہے اور اس کے اتنے اہم رول کو مرد غالب معاشرہ قابل قبول تسلیم نہیں کرتا، اس کے وجود کو مسلمہ حیثیت نہیں دی جارہی ہے جس کی بناء پر وہ مردوں پر انحصار کرنے اور بچوں کی پرورش کرنے پر مجبور ہے۔ اس لیے بیل ہوک Bell Hooks نے فیمنزم کی تصوراتی وضاحت اس طرح کی ہے کہ یہ ایک ایسا نظریہ ہے جو مرد غالب نظریات یا تصورات کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کی ذمہ داری قبول کرتا ہے جو مختلف سطحوں پر اثر انداز ہو رہا ہے جیسے جنس نسل اور طبقات کی بنیاد پر۔

"feminism as a commitment towards eradicating the ideology of male domination on various levels namely sex, race and class".11

جب کہ ایک تانیثیت پرست Deborach Aslan Jamieson نے فیمنزم کی وضاحت اس طرح سے کی ہے:

''Feminism as a desire and struggle for freedom with defferent methods feminism is a theory that calls for women's attainment of social economic political rights and opportunities that are possessed by men". 12

Deborach Aslan کے مطابق تانیثیت مختلف طریقوں سے آزادی کے حصول کے لیے ایک جستجو و جہد کرنے کا نام ہے۔ اور یہ ایک ایسا نظریہ ہے جو خواتین کو سماجی، معاشی، سیاسی حقوق و مواقعوں کے حصول کی طرف راغب کرتا ہے جو مردوں کے قابو یا قبضہ میں ہے۔

غرض تانیثیت ایک ایسا نظریہ ہے جو خواتین کے مسائل کا گہرائی سے تجزیہ کر کے ان کا حل تلاش کرتا ہے اور ان مسائل کو جڑ پیڑ سے ختم کرنے کا نام ہے ان مسائل کا اصل سبب مرد اور عورتوں کی قوتوں میں عدم توازن ہے اور یہ عدم توازن پدری نظام یا پدرسری سماج ہے اور وہ رسم و رواج ہیں جس میں مرد کو برتر اور

عورت کو ابتر تسلیم کیا جاتا ہے۔ تانیثیت اس طرح کے ظلم و استبداد اور مرد غالب نظریاتی اعتقادات کو یکسر مٹا دینے کا نام ہے۔

تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جو ایک ایسا جدید طرز کا سماجی نظام بنانے کی خواہاں ہے جس میں عورت کو مستحکم اور خود راہ متعین کرنے کی ضمانت دی جائے۔ اور ایسے قوانین اصول وضوابط بنائے جائے جس میں عورت کی شخصیت کو فروغ پانے اور پھلنے پھولنے کا موقع ملے۔ اور یہ نئی سوسائٹی انقلابی راہ کو اپنا کر ہی عمل میں لائی جاسکتی ہے یہ تحریک ایسی تحریک ہے جو خواتین میں اس قدر شعور اجاگر کرتی ہے کہ وہ خود پر ہو رہے ظلم واستبداد کے خلاف بیک وقت متعدد طریقوں سے مقابلہ کر سکیں چاہے یہ خواتین کوئی بھی رنگ ونسل کوئی بھی قوم ومذہب سے تعلق کیوں نہ رکھتی ہو۔

تانیثیت کی تعریفیں:۔

مختلف تانیثیت کے علمبرداروں نے تانیثیت Feminism کی مختلف پیرائے میں تعریف بیان کی ہے لیکن سب اس بات پر متفق ہیں کہ فیمنزم عورت کو بحیثیت انسان اعلیٰ اقدار دینا چاہتا ہے لحاظہ یہ ایک ایسا نظریہ ہے جو عورت کے برتاؤ، اقدار، اعتقادات کے سلسلے سے گھرا ہوا ہے جو ایک طرف تو عورت کے متعلق تہذیبی وثقافتی تصورات وروایات سے انکار کرتا ہے تو دوسری طرف عورت کی قوت، صلاحیتوں اور ذہانت کو کھلے طور پر تقویت دینا چاہتا ہے یعنی یہ عورت کو آزاد وخود مختار بنانے اور ایسے مواقع فراہم کرنے کا ضامن ہے جو عورت کے لیے موزوں ومناسب ہے جس پر گامزن ہو کر وہ منزل مقصود تک پہنچ سکتی ہے۔

کچھ تانیثیت پرست اس نظریہ کو تحریکی نقطہ نظر Movement Point of View سے دیکھتے ہیں اور کچھ سیاسی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں جیسے ایک تانیثیت پرست نے تانیثیت کی اس طرح تعریف کی ہے۔

> "Feminism as a movement that seeks to attain equal right with men in all spheres."[13]

یعنی تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جو تمام دائرہ کار میں مردوں کی طرح مساوی حقوق کے لیے کوشاں

ہیں جب کہ Theresa Billigton اس تحریک کے متعلق یوں گویا ہے:

This Movement says:

a) Reject every differentiation between individuals on the basis of sex.

b) Attempts to abolish all sex privileges and sex burdens.

c) Strives to set up the recognition of the common Humanity of women and the mand as the foundation of law and customs"۔**14**

(الف) ہر وہ اختلافات جو جنس کی بنیاد تفرقہ پیدا کرتے ہیں اس سے انکار کرنا چاہے۔

(ب) تمام امتیازی مراعات جو جنس کی بنیاد پر ہو اسے سرے سے ختم کرنا چاہیے۔

(ج) ایسے قاعدے قانون بنانے کی کوشش کرنا جس میں مرد اور عورت کی شناخت ایک انسان کی حیثیت سے ہو۔

Bell Hook نے جنسیات کے خاتمہ پر زور دیا ہے اور وہ تانیثیت کی تعریف اس طرح سے کی ہے:

"Feminism is a movement to end sexism, sexist exploitation and oppression. Practically, it is a definition which implies that all sexist thinking and action is the problem, whether those who perpetute it are female or male, child or adult."۔**15**

اس کے مطابق تانیثیت ایسی تحریک ہے جو جنسیات، جنسی طور پر ناجائز فائدہ اٹھانا اور ظلم واستبداد کا خاتمہ ہے۔ جنسی سوچ وافعال ہی تمام مسائل کے اصل محرک ہیں۔ اور ایک اور تانیثیت پرست Devaki Jain کے خیالات S.Gokilvani اس طرح بیان کیا ہے:

"Feminism is a force that is generated out of women's unity. It pressurises a society to accept and accommodate femaleness as equals".16

Devaki Jain کے مطابق تانیثیت کا نظریہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ سماج میں خواتین کو ان کا جائز مقام ملے اور یہ سماج پر دباؤ ڈالتا ہے کہ عورتوں کی نسائیت کو قبول کریں اور انھیں مساویانہ حقوق فراہم کریں جس کی وہ حقدار ہیں۔

تانیثیت کی مزید تعریفیں انٹرنٹ سے بھی فراہم کی گئی ہیں:

1- "A doctrine that advocates equal right for women-feminist moment the movement aimed at equal right for women."17

2- "Feminism is a diverse collection of social theories political movement and moral philosophies. Some version are critical of the past and present social relation. Many focus analyzing what they belief to be social construction of gender and sexuality. Many focus on studying in gender inequality and promoting women right interests and issues."18

فیمنزم عورت پر مروجہ ظلم واستبداد کی شناخت کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ دوسرے قسم کے ظلم واجبار جیسے نسل کی بنیاد پر ظلم وزیادتی طبقاتی امتیاز وہم جنس پرستی کے خلاف امتیاز سے چھٹکارہ دلانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

غرض سماج میں خواتین پر جو مظالم ہو رہے ہیں گھر اور کام کی جگہ پر اس کے ساتھ جو کھلواڑ ہو رہا ہے فیمنزم اس کے خلاف مستحکم و مضبوط اقدام ہے عورتوں پر ہو رہے مظالم کا اصل سبب جنسی عدم مساوات ہے اس عدم مساوات کو مٹانے کے لیے عورت اور مرد دونوں مشترکہ جدوجہد یا متحدہ کوشش کرنا چاہیے تب ہی جنسی مساوات کا

رجحان پروان چڑھے گا اور حالات وتصورات یکسر تغیر پذیر ہونگے فیمنزم ایسے تصورات کوفروغ دیتا ہے اس لحاظ سے فیمنزم عورت کے جنس کے متعلق دلچسپی یار جحانات کی تحقیق کرنے والی ایک تحریک بن کرا بھر رہا ہے اور یہ بہبود بشر کا پیروکار بھی ہے جو انسانیت اور انسان دوستی کی بحالی کا مطالبہ کرتا ہے مثلاً عورت کو سماج میں جائز مقام دلانا ان کے شعور کو بیدار کرنا، ان میں خوداعتمادی پیدا کرنا وغیرہ۔

تانیثیت کا مقصد(Goal of Feminism):

تانیثیت کا سب سے اہم مقصد خواتین میں شعور کو بیدار کرنا ان پر ہورہے ظلم واستبداد کے خلاف احتجاج کرنا ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ خواتین کو ان صلاحیتوں کی بناء پر موزوں ومناسب مواقع فراہم کرنا ایسے مواقع جس میں ان کی شخصیت میں نکھار پیدا ہو اور وہ ایک خوشحال زندگی گذارنے کے قابل ہو جس کا انھیں حق ہے Millicent Garrett Fawcett یہ کہتی ہے کہ مرد ہر میدان میں اپنے لیے بہترین مواقع حاصل کر لے اور عورت کے لیے کچھ نہیں چھوڑا مشہور فیمنسٹ Jill Johnston ان مواقوں کے لیے حصول کے لیے ایک ٹھوس قدم مردوں کے خلاف یہ اٹھاتی ہے کہ جب تک تمام عورتیں Lesbians نہ بن جائے تب تک سیاسی انقلاب رونما نہیں ہوسکتا ہے۔یعنی وہ Lesbianism کو اس مسئلہ کا حل بتاتی ہے۔

Anne Kentrush اور Anica Vesselmandar کا کہنا ہے:

’’جب تک حسب ذیل امور میں وحدت نہ کی جائے خواتین کو آزادی نہیں مل سکتی یہ امور یہ ہیں:

The integration of subjective and objective element of the universe
Integration between the rational and intiative elements of the world.
Integration between mystical and scietific aspects of the world
Integration between the abstract and concrete aspects of the universe۔**19**

تانیثیت کا مقصد عورت کو سماج میں ان کے جائز مقام اور پدری نظام کے چنگل سے چھٹکارا دلانا ہے۔ جنسی تفرق کا خاتمہ کرنا ہے اور ایسے تصورات کو مٹا دینا جو مرداساس معاشرے کے پروردہ ہو جس میں مرد کو فوقیت دی جاتی ہے اور عورت کو انتہائی ادنیٰ قرار دیا جاتا ہے۔ گویا تانیثیت کا مقصد موجود نظام میں عورتوں کو انسانیت کا آدھا حصہ کے طور پر قبول کرنا یا مردمرکوز سماجی ڈھانچے میں مساوی حقوق کا حصول ہی نہیں ہے بلکہ ہر وہ مراعات جو عورت کی ہمہ جہتی ترقی کے لیے ناگزیر ہو وہ عورت کو حاصل ہوں۔

پدری معاشرہ میں تانیثی تحریک کا فروغ:

پدری نظام پر مبنی معاشرہ ہی عورت پر ظلم واستبداد کا اصل سبب ہے کیونکہ اس نظام کے تحت سلسلہ نسب مردوں سے چلتا ہے مرد ہی تمام اختیارات کے مالک ہوتے ہیں تمام اہم فیصلے ان کے ہی ہاتھ میں ہوتے ہیں اور وہ ان اختیارات کا من مانی استعمال کرنے کے لیے عورتوں پر ظلم کو روا رکھتے ہیں اور عورت کی آزادی چھین کر اسے اپنی مرضی حیثیت شناخت وجود سب کچھ کھونے پر مجبور کرتے ہیں انسان تاریخ پر نظر ڈالے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ساڑھے تین کروڑ سال پہلے انسان امداد باہمی جیسے معاشروں میں رہتے تھے عورت اور مرد دونوں یکساں مقام حاصل تھا بلکہ عورت کو مرد سے زیادہ بلند مقام حاصل تھا لوگ دیویوں کی پوجا کرتے تھے۔ معاشرے میں لوگ مساویانہ طور پر خوشحال تھے۔ پھر جنگوں کا آغاز ہوا۔ یہ عیسیٰ مسیح کی وفات سے چار ہزار سال پیشتر کی بات ہے جب معاشرہ میں پدری نظام کا رواج تھا۔ جس میں طاقت اور زور کے بل پر مرد اپنی بالادستی قائم کرنے لگے اور خود کو عظیم بنانا شروع کیا اور دوسروں کے وسائل اور محنت پر قبضہ جمانے لگے دیویوں کی جگہ دیوتاؤں کی پوجا کی جانے لگی مذہبی پروہتوں کا اثر بڑھنے لگا۔ اور وہ دنیا پر غلبہ پانے لگے اور ریاست کا وجود عمل میں آیا اشرافیہ کسانوں پر من مانی ٹیکس عائد کر کے ان کی محنت پر عیش کرنے لگے۔ کسانوں پر ظلم ڈھاتے ڈھاتے عورتوں کو بھی غلام بنانے کا رواج قائم ہوا۔ ان عورتوں میں اشرافیہ کی عورتیں بھی تھی ان کو ان ہی کے طبقے کے مردوں نے زیر کیا اس طرح سے عورتوں کو بے اختیار کیا گیا اس سے عورتوں کی بے عزتی بھی ہوئی اور انھیں محکوم بنایا گیا۔ یہ رجحان گذشتہ چار سو سال سے بڑی تیزی سے بڑھا پھر اگلی صدی میں انھوں نے چرچ کی طرف سے عائد پابندیوں کو

بالائے طاق رکھ کر تجرباتی سائنس کا آغاز کیا اور اس کا جواز یہ دیا کہ بائبل میں درج ہے کہ انسان فطرت اور اس کے مظاہر کو مسخر کرے۔ اس طرح مرد عقل و دانش میں کچھ اور آگے بڑھ گیا۔ جس سے ٹیکنالوجی کے میدان میں ترقی ملی اور پھر صنعتی انقلاب رونما ہوا پھر جاگیرداری نظام کا خاتمہ ہوا اور سرمایہ داری کا رواج فروغ پانے لگا اور سفید فارم مردوں پر مشتمل اشرافیہ وجود میں آئی۔ اس طبقہ میں عورت مردوں کی دولت سے فیضیاب ہوئی لیکن مردوں کے اقتدار میں شریک نہ ہو سکی۔ انیسویں صدی تک پوری دنیا کے لوگ اس چھوٹی سی اشرافیہ کے کارکن یا وفادار و محکوم بن گئے اور تقریباً ساری عورتیں مردوں کی محکوم ہو چکی تھی۔ اس طرح مرد صدیوں کی انتھک کوششوں کے باعث عورت کو ذلت رسوائی اور پستی میں ڈھکیل دینے میں کامیاب ہو گیا اور عورتیں اپنے تمام حقوق جیسے جائیداد کا حق ترکے کا حق، سیاست کا حق، کاروبار کرنے کا حق سب سے محروم ہو گئی حتیٰ کہ ان کو اپنے جسم پر بھی مکمل اختیار نہ رہا۔ اور اسے اپنے خاوند کی دست نگر بننے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔

معاشی تنگی اور سیاسی طور پر بے نوائی کے سبب انیسویں صدی کے نصف سے متوسط طبقے کی عورتوں نے تحریکِ نسواں کے حوالے اور کارکن عورتوں نے مزدور تحریکوں کے ذریعہ آواز اٹھانا شروع کیں جو کہیں انتشار پسندانہ کہیں اشترکی، کہیں اشتمالی اصولوں پر کھڑی ہوئی تھیں اس زمانے میں عورتوں کا اس طرح سے احتجاج پر اتر آنا سرِ عام بولنا اور تقاریر وغیرہ کرنا مرد مرکوز سماج کو ناگوار گذرا۔

بیسویں صدی میں سوشلزم کا غلبہ رہا ٹریڈ یونین قائم ہوئے۔ سوشلٹ ریاستوں میں عورتوں کے خلاف قانونی امتیازات ختم کر دیئے گئے مگر مردوں نے انھیں پوری طرح گھریلو ذمہ داریوں کے بوج سے آزاد نہیں کیا بلکہ فاشست حکومتوں نے عورتوں پر مردوں کا کنٹرول اور بھی سخت کر دیا اور ان کے فرائض کو گھر کی چار دیواری تک محدود کر دیا۔ سرمایہ دار حکومتوں اور مردوں کے بالادستی والے ٹریڈ یونینوں میں مزدور خواتین کو انتہائی کم اجرت دی جانے لگی۔ اور آہستہ آہستہ کہیں بھی عورتوں کو باعزت معاوضہ پر کام دینے سے انکار کر دیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرد ہی ان کے کفیل ہوتے گئے لیکن تمام مرد عورتوں کی کفالت نہیں کرتے تھے اس لیے عورتیں اور ان کے بچے بھوک اور افلاس کا شکار ہو گئے۔ پدری نظام کے معاشرے میں پروان چڑھنے کے

بارے میں میریلین فرنچ ''اپنے مضمون عورت کے خلاف جنگ ہر محاذ پر'' میں اس طرح رقم طراز ہیں:

''میرا یقین ہے کہ پدرسری معاشرے کا آغاز اور پھیلاؤ دراصل عورتوں کے خلاف ایک طرح کی جنگ ہے۔ شروع میں بچے پیدا کرنے میں مرد کے کردار کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی اور معاشرے میں مردوں کی حیثیت بہت کم تھی۔ سب کچھ عورتیں کرتی تھیں وہ بچے پیدا کرتی تھیں پھر انھیں پالتی پوستی تھیں۔ غذا اکھٹی کرتی تھیں اور غالباً اجتماعی فیصلوں میں ان کی رائے غالب ہوتی تھی۔ یہ صورتحال تقریباً بیس لاکھ سال تک جاری رہی۔ ابتداء کی زمانے میں انسان اجتماعی طور پر شکار کیا کرتے تھے اور بعد میں آہستہ آہستہ مردوں نے سارا کام خود سنبھال لیا۔ دست و بازوں میں زیادہ زور ہونے کی باعث وہ بہتر شکاری تھے پھر وہ اس پر زیادہ توجہ دے سکتے تھے جب کہ بچوں میں مصروف عورتیں اتنی توجہ نہیں دے سکتی تھیں حتیٰ کہ لوگوں نے ماننا شروع کیا کہ مرد بچوں کا باپ ہے اور وہ بچوں کو پالتا بھی ہے (یہ نشاندہی نو سے سات ہزار سال قبل مسیح اناطولیہ کے آرٹ ورک میں کی گئی ہے) اس کے باوجود معاشرتی انتظام و انصرام ویسا ہی رہا۔'' [20]

سماج میں ایسا نظام فروغ پایا جس میں عورتوں کو محکوم اور مردوں کو حاکم کا درجہ ملا جس کی وجہ سے عورت ظلم و استبداد کا شکار بنی۔ اس افتراق کی بنیاد پدرسری معاشرہ ہی میں ہے اسی خیال کو ''شبنم آرا'' نے اس طرح بیان کیا ہے:

''اس میں شک نہیں کہ ہمارا معاشرہ زمانہ قدیم سے ہی پدرانہ معاشرہ رہا ہے اور عورت کو دیکھنے سمجھنے اور اس کی حیثیت اور مرتبے کے تعین کی تمام تر کوشش جنسی تفریق کے شعوری احساس کی پروردہ ہیں۔'' [21]

یعنی عورتیں بہ حیثیت ایک مطیع، مغلوب اور تابعدار صنف اور مرد مقتدر، کارکرد اور سرکردہ جیسے تصورات سماج میں پرورش پائے ہوئے ہیں۔

پدرسری سماج ہی عورت کی پستی کا ذمہ دار ہے اور اس پر ظلم واستبداد کا اصل سبب ہے اور تانیثیت اس کے خلاف ایک پختہ قدم ورد عمل ہے ایک تانیثیت پسند نے اس خیال کو اس طرح پیش کیا ہے:

''تانیثیت دراصل پدرسری سماج کی اس ذہنیت کو چیلنج کرتی ہے جو عورت کو محکوم و تابع اور مہمل قرار دیتا ہے جو اسے حقیر سمجھتا ہے جو اسے دباتا ہے اس کا حق چھینتا ہے یہ چاہے مذہبی کتابیں ہوں یا قوانین ہوں یا ثقافتی رسم و روایات ہوں۔ تانیثیت کا احتجاج محض عورت کو مردوں جیسے اختیارات واوصاف مہیا کرانا نہیں بلکہ اس کی جدوجہد اس معاشرے کی تشکیل و تعمیر سے ہے جہاں عورت کو اپنی شخصیت کی تشکیل و تکمیل کے انتخاب کی آزادی نہیں ہے جہاں اسے محض خانہ داری کے لیے مجبور کیا جاتا ہے۔'' 22

غرض پدری نظام کی برتری نے عورت پر ہر دور میں ستم جاری رکھے۔ جس کے باعث عورت اس پدری نظام کے حصار کو توڑ کر اپنے حقوق کی بحالی کے لیے احتجاج پر اتر آئی۔ ان حالات کے سبب ہی تانیثی افکار کو فروغ ہوا اور تانیثیت کا آغاز ہوا۔

جنسی افتراق:

مردمرکوز سماج عورت کو جنس کی بنیاد پر کمتر قرار دیتا ہے اور اسے اسی بناء پر صنف دوم کا درجہ دے کر کمزور اور ناقص قرار دیتا ہے تانیثی مفکرین کا یہ کہنا ہے کہ صنفی افتراق پہلے سے موجود ہے یعنی پیدائشی ہے اور حیاتیاتی لازمیت پر مبنی ہے اور جنسی افتراق حیاتیاتی نہیں بلکہ زماں و مکاں اور کلچرل عوامل اور تغیر سے متشکل ہوتا ہے او راس میں مسلسل تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں اس کی از سر نو تشکیل ہوتی رہتی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جنسی

افتراق سماج کا تشکیل کردہ ہے اور سماج مرد مرد کوز ہے اس سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مرد غالب معاشرے میں سماج کی تشکیل کا مقصد عورت پر مرد کا اقتدار قائم کرنا ہے اس کے متعلق دیویندر اسر اپنے مضمون ''تانیثیت اور لبریشن کا جشن'' میں Sandra Ben کی کتاب (The Lenses Of Gender1993) سے یہ حوالہ پیش کرتے ہیں:

''اگر ہم اس اقتدار کو ختم کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں مرد مرکوزیت اور حیاتیاتی لازمیت کے پدری نظام کو ہی نہیں بلکہ جنسی قطبیت اور عورت مرد کے فطری جنسی رشتے کو تہس نہس کرنا پڑے گا۔'' **23**

تحریک حامئی نسواں کے علمبرداروں کا کہنا ہے کہ ہم جنس کے افتراق کے بجائے عورت اور مرد میں مماثلت اور اشتراک کے پہلو تلاش کریں اتنا ہی ان میں مشترک عناصر اور عوامل نظر آئیں گے پھر ایسا نظریہ وجود میں آئے گا۔ جس میں عورت اور مرد کی کوئی تخصیص نہ ہوگی، عورت اور مرد کو جنس کی بنیاد پر تقسیم نہ کیا جائے گا۔ مرد مرکوز سماج عورت کو کمتر ثابت کرنے کا جواز اسی کی جسمانی ساخت سے اور مذہب کا سہارا لے کر کرتے ہیں کہ عورت کے جسم کی بناوٹ کو بچے کے جسم کی بناوٹ سے مماثل قرار دیتے ہیں:

''درحقیقت عورت کے جسم کی بناوٹ میں بچے کی بناوٹ پائی جاتی ہے اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ ایک بچے کی طرح ہر بات کا اثر ایک عورت بھی جلد ہی لے لیتی ہے بچے کا قاعدہ ہے کہ اگر کوئی افسوس اور رنج والی بات ہو تو فوراً رونے لگتا ہے اور اگر خوشی کی بات ہو تو اس کا چہرہ کھل اٹھتا ہے۔ قریب قریب یہی حال عورت کا ہے وہ مرد کے مقابلے میں بہت جلد ہر بات کا اثر لیتی ہے کوئی افتاد پڑنے اور کسی خوفناک موقع پر عورت ثابت قدم نہیں رہتی بلکہ وقت پڑنے پر پہلے ہی ہلّے میں چت ہو جاتی ہے۔'' **24**

غرض مردمرکوز سماج کی جسمانی ساخت کی بناء پر اسے ثانوی درجہ دینے پر تُلا ہوا ہے نا صرف قد، وزن اور طاقت کے لحاظ سے عورت کو مرد سے کمتر قرار دیتے ہیں بلکہ دماغی طور پر بھی عورت کو مرد سے کمتر سمجھتے ہیں لیکن تانیثیت کے مبلغ یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہے تانیثیت پرست ''ہیلن فشر'' کا کہنا ہے کہ:

''دماغی ساخت کی بہتر تشکیل میں عورتیں مردوں پر سبقت رکھتی ہیں۔ لہذا صنف اول عورت ہے نہ کہ مرد''۔25

سوال یہ نہیں ہے کہ صنف اول کون ہے اور ثانوی حیثیت کس کی ہے انصاف تو یہ ہے کہ صنفی تفرق کو مزید بڑھاوا نہ دیا جائے اور مرد ہو یا عورت دونوں کو برابر درجہ ملنا چاہیے۔ کوئی بھی کسی بھی لحاظ سے ایک دوسرے مختلف ہیں لیکن کمتر نہیں ہے اس قسم کے خیالات سے دونوں صنفوں کے درمیان کی خلیج اور بڑھ جائے گی لحاظہ اس قسم کے نظریات کو بدل دینا چاہیے اور دونوں صنفوں کے فرق کو مٹا دینا چاہیے۔ جم ہولٹ نے فشر کے دماغی ساخت کے نظریہ پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

''یہ ایک خطرناک رجحانات ہے کہ دونوں صنفوں کی صلاحیتوں کو دماغی ساخت کے باعث ایک دوسرے سے نہ صرف الگ سمجھا جائے بلکہ ایک دوسرے پر برتری ثابت کی جائے۔''26

یہ صحیح ہے کہ اگر معاشرہ میں دونوں صنفوں میں اختلاف بڑھتا جائے گا تو معاشرہ میں منفی رجحان کو فروغ ملے گا مگر یہ بھی حقیقت ہے مردمرکوز سماج عورت کے نسوانی اعضاء کو بھی اپنی جارہیت کا نشانہ بنایا ہے اور عورت کے ذہن میں یہ بٹھا دیا گیا ہے عورت نہ صرف جسمانی طور پر کمزور ہے بلکہ ذہنی طور پر مفلوج ہے۔ اور اسے نفسیاتی مریض تسلیم کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس کے علاوہ مذہب کی بنیاد پر بھی عورت کو کمتر قرار دیا جارہا ہے اور ایسے حالات کو فروغ دیا جارہا ہے جس میں عورت ایک مسخ شدہ جنس کے سوا کچھ بھی نہیں۔ لحاظہ ان حالات کے پیش نظر عورت کو اس کا جائز مقام نہیں دیا جارہا ہے جس کی وہ حق دار ہیں اس کے وجود کو تسلیم نہیں کیا گیا۔

تانیثی تحریک کے مراحل:

انیسویں صدی کے اواخراور بیسویں صدی کے آغاز میں تانیثی تحریک میں شدت پیدا ہوئی اور یہ عالمگیر تحریک بن گئی۔ ہر ملک میں اپنا اثر نمایاں کرنے لگیں۔مختلف تانیثیت کے علمبرداروں نے تانیثی تحریک کو مختلف مراحل میں منقسم کرتے ہیں کیونکہ ہر مرحلے میں تانیثی تحریک اپنی مخصوص شناخت قائم کیں اور ترقی کے مدارج کو بھی طے کیا۔عتیق اللہ مشہور تانیثیت پرست ٹورل موئی Toril Moi نے تانیثیت کو کس نوعیت کی اصطلاح قرار دیا ہے اس کے متعلق اس طرح لکھتے ہیں:

> ''ٹورل موئی Toril Moi فیمنزم کو سیاسی نوعیت کی اصلاح کے طور پر اخذ کرتی ہیں ان کے نزدیک Femalness (نسائیت) حیاتیات کا موضوع ہے اور Femanity نسوانیت تہذیبی سطح پر متعینہ خصوصیات کا ایک مجموعہ ہے''۔**27**

تانیثی مفکر ''الن شولٹر'' ٹورل موئی کے ان متذکرہ اصلاحات کو تین مختلف مراحل سے وابستہ کر کے دیکھتی ہیں:

1- پہلی Femine یعنی نسوانی مرحلہ (1840-1880)

2- دوسرا Feminist یعنی تانیثی مرحلہ (1880-1920)

3- تیسرا Female یعنی نسائی مرحلہ (1920) کے بعد''**28**

پہلی Femine نسوانی مرحلہ جس میں خواتین نے مقتدر روایات کے اوضاع واسالیب کی پیروی پر اکتفا کیا اور موجود فنی معیاروں کو ہی اپنا ماڈل بنایا۔اس مرحلہ کو الین شولٹر نے خواتین کی تذکری تہذیب کے دانش وارانہ کمالات کی سطح کے نام سے موسوم کیا اور بتایا کہ اس مرحلے کے خواتین تخلیق کار جیسے جیوراج الیٹ کرز،ایلس اور ریکٹسن بیل کے علاوہ دوسرے درجنوں خواتین جو مردوں کے فرضی ناموں سے لکھتی اور چھپاتی رہی۔

دوسرا Feminist یعنی تانیثی مرحلہ (1889-1920) اس مرحلے میں تاریخی طور پر عورت صلح جو

یا نہ نسوانی میلان کو مسترد کرنے کی اہل ہو جاتی ہے اور اس صبر آزما تجربوں اور کڑی آزمائشوں سے گذرنے والی صعوبت زدہ عورت کو پیش کیا گیا ہے جو ابھی تک ادب یا دوسرے لفظوں میں انسانی جذباتی زندگیوں کا اہم مسئلہ ہی نہیں بن پایا تھا۔اس دورانیے میں اظہار، احتجاج میں بدل جاتا ہے۔

تیسرا مرحلہ Female یعنی نسائی (بعد از 1920) متعلق ہے جو ذات کی دریافت اور تشخص کی تلاش سے عبارت ہے الین شولٹر لکھتی ہیں کہ اس مرحلے پر خواتین پیروکاری اور احتجاج سے گریز کرتی ہیں بجائے اس کے نسوانی تجربے کو ایک خود یافتہ فن کے سرچشمے کے طور پر اخذ کرتی اور تہذیب کے تانیثی تجزیے کو ادبی تکنیکوں اور ہیتوں تک پھیلا دیتی ہے۔ یہ خوش آئین بات ہے کہ ڈرووتھی رچرڈسن اور ورجینا وولف جیسی نسوانی جمالیات کی نمائندہ ادیبائیں بھی مرد اور عورت کے صیغہ ہائے کلام میں سوچنا شروع کر دیتی ہیں۔اتنا ہی نہیں وہ خارجی اور دخلی جنسیانے Sexualism تجربے کی بھی نئے سرے سے تعریف متعین کرتی ہیں رفتہ رفتہ تانیثیت کے تصورات میں تغیر آیا اس نظریہ میں اتنی وسعت ہوگئی اس میں مرد اور عورتوں کے دانشمندانہ، اخلاقی وسیاسی رتبہ کو بھی ظاہر کیا گیا ایک فیمنسٹ Mitehell اس تغیر کی بناء پر تانیثیت کے ابتدائی تصور کو توڑ دینا چاہتی ہے۔

> "Feminism in the 60's and 70's has above all been distinguished from and of its earlier expression by the deconstruction of any fixed meaning to the notion of "women". Thus feminism has no unified definition". 29

Mitchell کے مطابق 1960 اور 1970 کی دہائی میں فیمنزم کے ابتدائی مفہوم میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں اس لیے اس کے ابتدائی مفہوم کو توڑ دینا چاہیے کیونکہ خواتین کے طرز فکر میں بھی تبدیلیاں آئیں اس لیے اس کا مخصوص وہ مقررہ مفہوم نہیں رہا اس لیے اس کے ابتدائی مفہوم کو رَد کیا کر دیا گیا۔

تانیثیت کے اقسام:

عورتوں کی حمایت میں فکر و خیال کا سلسلہ صدیوں سے جاری ہے کرسٹن ڈی پیان، میری وولسٹون

کرافٹ جارج سینٹ اور بیسوں دوسری ادیبائیں تانیثی موضوعات پر قلم اٹھایا اور پھر انقلاب فرانس میں حقوق نسواں کی تحریک بھی پھوٹ پڑی تاہم سیاسی حلقوں میں بڑے پیمانے پر یہ تحریک 1848ء سے اور امریکہ کی سینیکا فالز تحریک سے شروع ہوئی۔ مزدوروں کی تحریک کے مقابلے میں خواتین کی یہ تحریک چھوٹی بھی تھی اور ٹکڑوں میں بٹی ہوئی بھی تھی لیکن یہ زیادہ خطرناک بھی تھی اس تحریک سے صرف اشرافیہ کے مرد ہی نہیں، تمام مرد زچ ہونے لگے کیونکہ اس سے گھروں میں عورت اور مرد کا آمنا سامنا ہونے لگا۔ مزدوروں کی تحریک کے بر خلاف اس تحریک نے مردوں کو اس پہلو سے وار کیا جہاں وہ کمزور تھے۔ میریلین فرنچ اس تحریک کی کامیابی کے بارے میں لکھتی ہے کہ:

''انیسویں صدی میں حقوق نسواں کی تحریک نے نمایاں کامیابیاں حاصل کی ہیں۔ انھیں تعلیم، سیاسی حقوق اور ملازمتوں تک رسائی حاصل ہوئی، دوہرے معیار قائم کرنے والے قوانین کو ختم کرایا جو زیادہ تر صنعتی اور شوشلسٹ ممالک میں رائج تھے۔ اس تحریک کی اتنی صورتیں ہیں اور ان میں اتنا تنوع ہے کہ بعض دانشور اسے تحریک کی بجائے تحریکیں کہتے ہیں۔ یعنی فیمنزم نہیں، فیمنزمز۔ بہرطور پر حقوق نسواں کی تحریک سے اپنی وابستگی کی بنا پر میں اس کی تعریف یوں کروں گی ''زمانہ پس منظر میں خواتین کے اتحاد کے ذریعے کسی بھی گروپ کی عورتوں کے حالات کو بہتر بنانے کا نام تحریک نسواں Feminism ہے۔ اگر عورتوں کے خلاف صف آراء طاقتوں کے اتحاد و اتفاق کے حوالے سے عورت کے حالات کو بہتر بنانے میں ہونے والے کام کو دیکھا جائے تو یقیناً اسے انتہائی تابناک کامیابی قرار دیا جائے گا۔''30

غرض تانیثیت کی اس طرح وسعت ہوگئی کہ اسے ہم محدود دائرے میں نہیں رکھ سکتے خواتین کے حقوق کے پیش نظر اس میں کئی نظریات شامل ہوگئے لحاظہ ہم اس تحریک کو مختلف قطعوں میں یا حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں

ہر نظریہ ایک دوسرے کے خلاف میں ہے جیسے بنیادی Redical فیمنزم، سماجی یا Socialist فیمنزم، مارکسی یا Marxist فیمنزم، لبرل فیمنزم، سائیکوانالیٹرک فیمنزم وغیرہ۔

1- حریت پسند تانیثیت (Liberal Feminism):

حریت پسند تانیثیت یا روشن خیال تانیثیت ایسا نظریہ ہے جس میں عورتوں کو مکمل اور ہر قسم آزادی دینے کی حمایت کرتا ہے یعنی لبرل فیمنزم کی بنیاد آزاد سیاسی نظریات پر ہے۔ انسان کی عقل و فہم اس کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کی بناء پر وہ ساری مخلوقات میں افضل ہے۔ ہر ایک کو آزاد جینے کا حق ہے۔ اس کو اپنی انفرادی پہچان قائم کرنے کا حق ہے۔ اس لیے ہر انسان کو اپنی شخصیت سازی کے پورے پورے مواقع ملنے چاہیے۔ جس میں سب کی بھلائی ہو اور مرد اور عورتوں میں کوئی تخصیص نہ ہو، یکساں مواقعوں کا حصول Liberal-Feminism کا اصل مقصد ہے۔ Wollstone Craft، Jhon Stuart Mill، Harriet Taylor اور Betty Frieden لبرل فیمنزم کے نمایاں پیروکار مانے جاتے ہیں۔

Mary wolston craft کا شمار تانیثیت کے بنیاد گذاروں میں ہوتا ہے اس کی کتاب a vidication of the right of the women تانیثیت کی پہلی کتاب مانی جاتی ہے اس کتاب میں حریت پسند یا روشن خیال تانیثی افکار کا اظہار ملتا ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ اس نے خواتین کے سیاسی حقوق کی حمایت کی اور یہ دلائل پیش کئے کہ عورتوں کو سیاسی اختیارات سے بیدخل کرنے کا کوئی مناسب جواز نہیں ہے۔ وہ اپنی کتاب میں متوسط طبقہ کی عورتوں کے متعلق یہ کہتی ہے کہ اوسط درجہ کی عورتیں اپنے شوہر کی مان مریادا، اقتدار اور خوشی کی خاطر اپنا سب کچھ قربان کر دیتی ہیں جیسے صحت آزادی اور کردار بھی لیکن عورتوں اپنے لیے بھی فیصلہ کرنے کا حق حاصل نہیں اس طرح آزادی کا فقدان ہوتا ہے۔ **32**

جان اسٹورٹ مِل Jhon sraut mIll اور ہیریت ٹیلر مِل Harriet tailor نے بھی سیاسی سطح پر عورتوں کے حقوق کے لیے کوشش کی ان کا یہ خیال ''روشن خیال تانیثیت کی دلیل ہے کہ عورتوں کی محکومی

درحقیقت طویل عرصہ سے چلی آ رہی روایات کی وجہ سے تھی اور یہ عورت کی کمتری کی دلیل نہ تھی اس لیے عورت اور مرد کے مابین امتیاز کو عورت کی ذہنی اور عقلی کمتری کی دلیل کہنا فطری نہیں ہے۔ان کا خیال ہے کہ عورتوں کو اپنی شخصیت سازی کا خود حق ہے اور انفرادیت کی تشکیل وتکمیل میں آزاد ہیں۔

Betty Friedan اپنی مشہور کتاب "The Feminine Mystique" لکھ کر امریکی سماج کی عورت کی خستہ حالات کی ملامت کی اور اسے اس روایاتی ڈھانچہ سے باہر نکالنے کی کوشش کی اور مرد مغلوب دقیاسی تصورات کو بے نقاب کیا۔شبنم آراء نے بیٹی فرائیدن کے ان خیالات کو اپنی کتاب میں اس طرح بیان کیا ہے:

''اس کتاب میں Betty Friden نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ عورتیں ایک غذاب خانے میں مقید ہیں شوہر، بچوں اور گھر کی ذمہ داریوں میں الجھی ہوئی عورت اپنا تشخص کھوچکی ہے۔ ایک عورت Happy house wife heroine بن کر نہیں رہ سکتی۔اسے تعلیم ملازمت اور پیشہ وارانہ کیریر کے مواقع بھی ملنے چاہیے۔عورت ایک جنسی ہوس پرستی کا آلہ یا حصول لذت کا شوق بن کر رہ جائے یہ انصاف پر مبنی نہیں ہے۔''33

2- انتہا پسند تانیثیت (Redical-Feminism):

اس طرز فکر کے حامی تانیثی مفکرین خواتین پر ہورہے مظالم کی اصل جڑ تک پہنچنا چاہتے ہیں۔تا کہ وہ اس ظلم واستبداد کو پوری طرح مٹاسکیں۔شدت پسند تانیثیت پسندوں کا ایقان ہے کہ عورتوں پر ظلم واستبداد کی اصل وجہ Patriarchy یا پدرسری نظام ہے۔اس نظام کی خصوصیات اقتدار،قوت اور مسابقت ہے جب تک اس نظام میں کلی تبدیلی نہیں لائی جاتی اس نظام کو نہیں بدلا جاسکتا۔

Alison M Jaggar اور Paula S Rotheu جسے ریڈیکل تانیثیت پرست فیمنزم کے اوصاف یا خوبیوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں اور کہتے ہے کہ ''مندرجہ ذیل وجوہات خواتین پر ظلم کی بنیادی شکل ہے'':

1- ''تمام طبقوں یا گروپس سے تعلق رکھنے والی خواتین سب سے پہلے تاریخی ادوار میں ظلم و

استبداد کا شکار ہوئیں۔

2- ہر وہ معاشرہ جو اپنی پہچان رکھتا ہے اس میں خواتین کے ساتھ بڑے پیمانے پر ظلم وزیادتی ہوئی ہے۔

3 خواتین کے ظلم واستبداد کی وجوہات کیفیتی بھی اور کمیتی بھی ہیں دونوں لحاظ سے ظلم واستبداد کا باعث بنی۔

4- خواتین پر روا ظلم واستبداد کی جڑیں بہت مضبوط ہیں اسے طبقاتی معاشرے کے خاتمے سے بھی ختم نہیں کیا جاسکتا''۔31

اس طرز فکر کے حامل مفکرین مخالف جنسی نظریات اسے انکار کرتے ہیں اور ہم جنسی خیالات کی طرفداری کرتے ہیںSulamith Firestone،Celestine Ware،Mary Anneware، KateMillett، Mery Marilyn French اور Cathorin Mackinor ریڈیکل تانیثیت پرستوں میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

Sulamith Fristone اہم انتہا پسند تانیثیت پرست مانی جاتی ہے اس نے اپنی کتاب The) Dialectic of Sex(The care for feminist revolution))، میں عورتوں کی محکومی کے دو آفاقی اسباب کا احاطہ کیا ہے ایک تو یہ کہ عورتیں جسمانی طور پر مردوں سے اس لیے کمزور ہیں کہ انھیں بچے تولد کرنے پڑتے ہیں اور دوسرا یہ کہ بچے جس طرح بالغ لوگوں کے مقابلے میں کمزور ہوتے ہیں۔اسی طرح عورتیں بھی مردوں کے مقابلے میں کمزور ہوتے ہیں۔لحاظہ بچے پیدا کرنے اور ماں کی ذمہ داری انجام دینے کے سبب وہ مردوں کی ماتحت بن گئیں۔اس لیے Sulamith Firstones عورتوں کو اپنی محکومی یا ماتحتی کو ختم کرنے کی ایک ہی تجویز بتاتی ہے کہ وہ ماں بننے کے فریضہ سے ہی انکار کردے۔کملا بھاسین نے اس تانیثی ادیبہ کی تجویز پر اپنے خیالات کو اس طرح پیش کیا ہے:

"We believe that every woman should have the choice to have or not have children. At present such a choice does not exist legally, socially or psychologically, in many of our struggle, therfore is for women to have more choice." 34

Alison M.Jagger بھی پدری نظام کے ہر منفی پہلو کو اپنی تنقید کا نشانہ بنایا اور Kate Millet بھی اس بات پر اعتقاد رکھتی ہے کہ عورت پر ظلم کی بنیاد پدرسری معاشرے کا جنسی نظام ہے۔ اس نے اپنی کتاب Sexual- -Politic میں یہی تبصرہ کیا۔ Marilyn French بھی جنسی نظام کو تمام نظاموں کی بنیاد قرار دیتی ہے اس کا کہنا ہے کہ:

"Sexism is perhaps the first form of "ism" earlier even to classism, racism, casteism etc." 35

غرض شدت پرستوں نے اپنے ان نظریات کے ذریعہ تانیثی تحریک میں اپنا حصہ ادا کیا۔

3- مارکسی تانیثیت (Marxist Feminism):

عورتوں کے حقوق اور مسائل کو جن نظریات نے وسیع مستحکم فلسفیانہ بنیادیں فراہم کیں ان میں مارکسی نظریے کو بہت اہمیت حاصل ہے کیونکہ اس نظریے نے تانیثیت کو وسیع تر مفہوم دیتے ہوئے اس کے دامن میں تمام عورتوں کے مسائل کو سمیٹا ہے۔ مارکس کے مخالف بھی اس سے معترف ہیں کہ جدلیاتی مادیت اور تاریخی مادیت کے نظریے دے کر مارکس نے دنیا کے پائمال لوگوں کو ایک نئی قوت بخشی اور امید کی ایک نئی روح ان میں پھونکی انسانی سماج کے ارتقاء میں جدلیاتی مادیت کو جو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس نے دنیا کو دیکھنے کے طریقے کو ہی بدل کر رکھ دیا۔ لنین Lenin نے کہا کہ ''مارکسزم'' نے سماج میں آدمی کے ہاتھوں آدمی کے استحصال کے اسباب کا تجزیہ نہیں کیا بلکہ اس سے نجات کا راستہ بھی دکھایا ہے۔ اور کارل مارکس کا یہ قول ہے کہ ''فلسفوں نے دنیا کو صرف دیکھنے کے مختلف طریقے بنائے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ دنیا کو کس طرح بدلا جائے''۔

"The Philosphars have only interpreted the world in various way, the point, however, is to change it".

اس نظریہ کے مطابق طبقاتی تفریق ہی دراصل عورت کی پائمالی استحصال اوراس کے تئیں نارواامتیازی سلوک کا بھی سبب ہے۔ مارکس کے تاریخی مادیت کے نظریے کے مطابق ایک طبقے کے ذریعہ دوسرے طبقے کا استحصال آساں نہیں اور نہ ہی عورت ابتداء ہی سے مرد کی محکوم ہے مرد اور عورت کے سماجی نابرابری کے رشتے اور عورت کی کمتر سماجی حیثیت طبقاتی فرق کی طرح تہذیبی سماجی ارتقا کے مختلف مدارج کی پیدا کردہ ہے قانون فطرت نے عورت کو کمتر نہیں بنایا ہے بلکہ پیداواری رشتوں اور معاشی نظام کی نوعیت کے مطابق اس کی حیثیت میں بتدریج تبدیلی آتی گئی بالکل اسی طرح جس طرح پیداواری رشتوں نے مختلف قسم کے طبقاتی، سیاسی اور معاشی نظام کو جنم دیا۔ اینگلس نے اپنی کتاب The origin of the family, pravate property and the state میں واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ ''یہ بات نہایت لغو ہے کہ عورت ابتدا سے مرد کی غلام ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ابتداء میں عورت اور مرد کے رشتے برابری کے رشتے تھے جس کا سب سے واضح ثبوت انسانی تاریخ کا وہ ابتدائی دور ہے جس میں مادری نظام یا عورت مرکزی نظام رائج تھا۔ لیکن سماجی ارتقاء کے مختلف مدارج میں عورت اپنی اصل مساویانہ حیثیت کھوتی چلی گئی اور آہستہ آہستہ مردوں پر اس کا انحصار بڑھتا گیا وہ محکوم ہوگئی اور اس طرح پدری نظام کی علمبرداری ہوگئی۔

جس دن سماج میں استحصالی رشتے قائم ہوئے اسی دن سے عورت پر حاکمیت کا بھی دور شروع ہوگیا۔ اس صورت حال کا تجربہ کرتے ہوا اینگلس نے لکھا ہے کہ ''جس دن عورت یا ماں سے اس کا حق چھینا گیا وہ دن عالمی تاریخ میں صنفِ نسواں کی شکست کا بھی دن تھا۔

مارکسی نظریے کی رو سے عورت اپنی کمتر حیثیت سے نجات پاسکتی ہے جب وہ معاشی سرگرمی اور پیداواری نظام میں وسیع پیمانے پر فعال حصہ لے اور گھریلو ذمہ داریاں صرف ایک حد تک ہی اس کو پابند بنائیں۔ مارکسی تانیثیت کے مشہور مفکرین Jane flax, margaret Beuston ہیں۔

4- سماجی تانیثیت (Socialist Feminism)

سوشلسٹ فیمنزم میں مارکسی فیمنزم کے ہی نظریات ضم ہے لیکن مارکسی نظریہ کی صنفی تقلید Gender blind خیالات سے مطمئن نہیں ہے۔ وہ اس بات پر اعتماد کرتے ہیں کہ عورتوں پر ظلم واستبداد کی اصل وجہ پرولتاریہ کی آمریت'' (محنت کش طبقے کی آمریت) کو مانتے ہیں۔ انیسویں صدی کے شروع میں انگلستان میں اور یونائٹ علاقوں میں پہلے سوشلسٹ تجزیہ ہوئے اور ان عورتوں کی حالات کار بہتر بنانے پر خاص توجہ دی گئی لیکن یورپ میں ابتدائی طور پر سوشلزم کا مقابلہ کاریگروں سے منسلک رہا جن کو صرف اپنے حقوق واختیارات سے مطلب تھا۔ تاہم جب تک شوشلزم پر مارکسزم کا غلبہ رہا تب تک سوشلسٹوں نے بھی عورت کے مسائل پر کوئی توجہ نہیں دی اور عورت تن تنہا کبھی خاوند کی مدد سے ان مسائل یعنی بچے پالنے، گھرداری اور گھر کو چلانے کے لیے محنت کرنے کے فرائض سے نمٹ رہی تھی۔

بیسویں صدی میں سوشلزم وسیع پیمانے پر نتیجہ خیز ثابت ہوا بعض ممالک میں سوشلسٹ انقلاب آئے اور آمروں کے تختے الٹ کر پرولتاریہ کی آمریت (محنت کش طبقہ کی آمریت) قائم کردی سوشلزم کے خود کے باعث اور اسے روکنے کے لیے اشرافیہ نے بعض ممالک میں جابر آمروں کی امداد کی۔ جنھوں نے زبردستی اقتدار پر قبضہ کیا فوج اور زرداروں کے مفادات کو تقویت بخشی جمہوری نام کی ریاستوں میں خوف زدہ طبقے نے مردوں کے مطالبات پر بات چیت جاری رکھنے کے لیے قانونی طور پر ٹریڈ یونین قائم کرنے کی اجازت دے دی جس سے سوشلسٹ ریاستوں میں عورتوں کے خلاف قانونی امتیازات ختم کردیئے گئے۔

سرمایہ دار بالائی طبقہ محنت کشوں خصوصاً سوشلزم کو شکست دینا چاہتا تھا۔ مگر ان ہی حکومتوں نے سوشلزم کو شکست دی جن سے یہ امید تھی کہ وہ سوشلزم کو مستحکم اور پرمایہ بنائیں گے کیونکہ سرمایہ داریوں کا جانشین سوشلٹ بالائی طبقہ بھی اتنا ہی جابر اور استحصال کرنے والا تھا۔

سوشلسٹ فیمنزم Dual System کے نظریہ اور Unified System کے نظریے کو اہمیت دیتا ہے Alison Jagger، Heidi Hartmans، Juliet Mitchell وغیرہ ملیں سوشلسٹ فیمنسٹ ہیں۔

تانیثیت اور نسائی حسیّت میں فرق:

تانیثیت یا Feminism کے واضح تصور کو جاننے کے لیے تانیثیت اور نسائی حسیّت کے نمایاں فرق کو سمجھنا نہایت ہی ضروری ہے۔ سرسری طور پر دیکھیں تو ان دو اصطلاحات میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوگا لیکن ایک کی نظر سے دیکھیں تو معنوی اعتبار سے تانیثیت اور نسائی حسیّت میں بنیادی فرق ضرور موجود ہے۔

Feminism یا تانیثیت کے لغوی معنی اس طرح ہیں:

"**Feminism** is a movement supporting women's right on the ground of equality of the sexes". **36**

(تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جو خواتین کو جنسی مساوات کی بنیاد پر مدد بہم پہنچاتی ہے)

"Feminism: Advocary of giving women the same rights as man". **37**

(عورتوں کو مردوں کے مساوی حقوق کی حامی تحریک)

"Feminism:(Movementin) Support of women's right". **38**

(تحریک حامیٔ نسواں ایسی تحریک جو عورتوں کے حقوق کے حصول کی حامی ہے)

Femisim a movement that attempts to institute social, ecnomic and political equality between men and women in sociaty and end distortion in the relationship between men and women". **39**

(یعنی تانیثیت ایک ایسی تحریک ہے جو سماج میں عورت و مرد کے درمیان سماجی سیاسی اور اقتصادی برابری قائم کرنے کی کوشش کرتی ہے اور مرد و عورت کے رشتوں کے درمیان موجود امتیازات کو ختم کرنا چاہتی ہے)

تانیثیت سے مراد ایک ایسی تحریک ہے جو عورتوں کو ہر قسم کے حقوق اور سماج میں ان کے جائز مقام اور ان پر ہو رہے ظلم و استبداد کو روکنے اور عورتوں کو خود مکتفی و خود کفیل بنانے کو کوشش کا نام ہے۔ جب کہ نسائی حسیّت یا

Feminine sensibility ایک الگ اصطلاح ہے جس کے لغوی معنی اس طرح ہیں:

1- Feminine:

1) of like a suitable for women's of female Gender (opp, of Mascline). 40

(زنانہ،نسوانی،نِسائی)

2) Pertaining to Women, Tender, Womanly, The Gender Devoting Female. 41

(عورتوں سے متعلق، نازک،عورتوں کے لیے ٹھیک)

3) Acting or having qualities which are considered to be suitable for women. 42

(ایسا عمل یا خوبیاں جو عورتوں کے لحاظ سے موضوع و مناسب ہوں)

4) Having qualities associated with women, especially delicacy and prettiness, female, treated as female. 43

(عورتوں سے جڑی خصوصیات جیسے خوبصورتی،نزاکت وغیرہ،عورتوں کی طرح برتاؤ)

2- Sensibility:

1) Capacity to experience delicate emotion. 44

2) The ability to appreciate and respond to emotion or art. 45

3) حس، ادراک، قوت محرکہ، احساس 46

4) Awareness or of or ability to decide about what is

good or valuable especially in connection with artistic

or social activities. 47

ان مفاہیم کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ نسائی حسیّت سے مراد خالص عورت کا احساس و ادراک ہے یعنی اس کا تعلق خاص عورتوں سے ہے اور تانیثیت ایک نظریہ ایک خاص عقیدہ یا تحریک ہے جو عورتوں پر ہورہے ظلم واستبداد کے خلاف احتجاج بلند کرتی ہے اور نسوانیت یا Feminality سے مراد زنانہ پن ہے یعنی وہ ساری خصوصیات جو عورت کو مرد سے ممیّز کرتی ہے۔

اس طرح سے تانیثیت (Feminism) نسیائی حسیّت (Feminine sinsibility) اور نسوانیت (Feminality) تینوں الگ الگ اصطلاحات ہیں جس کے لغوی معنی ومفاہیم مختلف ہیں۔

غرض ان دو اصطلاحات کے فرق کو اس باریک بینی سے وضاحت کرنے کا مقصد یہ ہے کہ تانیثیت اور نسائی حسیّت کے معنی ومفاہم اور تصورات کھل کر سامنے آسکے خاص کر تانیثیت یا نسوانی تحریک جواب ایک عالمگیر تحرین بن کر ابھر رہی ہے اس کا تصور یا Concept واضح ہو جائے۔

اس بحث کا ماحصل یہ ہے کہ نسائی حسیّت سے مراد خواتین کے جو مسائل ہیں ان پر جو ظلم واستبداد ہورہا ہے، خواتین سماج کے بندھے ٹکے اصولوں، رسم ورواج اور معاشرہ کی عائد کردہ ناانصافیوں شکار ہیں اور ان سے وہ کس طرح سے دو چار ہو کر زندگی کاٹ رہی ہیں صرف اس کا احساس کیا جاتا ہے ان پر ہورہے ظلم وجبر کو صرف اور صرف محسوس کیا جاتا ہے یعنی صنف نازک کے درد غم ان کی الجھنوں محرومیوں آسودگیوں اور تمناؤں کا ایک حد تک احساس کیا جاتا ہے اس کے برخلاف تانیثیت سے مراد خواتین پر ہورہے ظلم وجبر کے خلاف احتجاج کیا جاتا ہے ان کے حقوق کے حصول کے لیے راہ ہموار کی جاتی ہے تانیثیت کا نظریہ عورت کے شعور کو بیدار کرتا ہے اسے آزادی کے حصول پر اکساتا ہے اسے آزادی مساوات اور انصاف کا درس دیتا ہے خواتین میں انفرادی

بدلا وٗلاتا ہےاورانھیں خود مکتفی بناتا ہے صنفی جنسی افتراق کو بے معنی قرار دیتا ہے۔

غرض نسائی حسیّت میں خواتین پر ہورہے سماجی و معاشرتی استبداد کا احساس کیا جاتا ہے اسے حق و انصاف کے حصول پر آمادہ نہیں کیا جاتا ہے۔تانیثیت میں عورت کو اپنے حقوق کے حصول کی کوشش پر آمادہ کیا جاتا ہے۔

باب دوم

ابتدائی اُردو ناولوں میں نسائی حسیّت

ابتدائی اُردو ناولوں میں نسائی حسیّت

پہلے باب میں تانیثیت (Feminism) اور نسائی حسیّت (Feminine Sensibility) کے فرق کو واضح کر دیا گیا تا کہ اردو کی ابتدائی ناولوں میں موجود نسائی حسیّت کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ اگر ابتدائی ناولوں کا بغور جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ابتدائی ناول نگاروں کی ناولوں میں عورتوں کے مسائل، ان کی دکھ بھری زندگی، ان کے ظلم واستبداد سے پُر داستاں، ان کے ستم زدہ حالات کو صرف اور صرف محسوس کیا گیا۔ ناول نگار کو ان سے بھر پور ہمدردی ہوتی ہے ناولوں کے نسوانی کردار سماج کے مروج رسوم و رواج کی خاطر اپنی زندگی کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں ظلم سہتے ہیں تکالیف برداشت کرتے ہیں مگر اُف تک نہیں کرتے۔ Male Dominated Society مرد غالب معاشرے کے رائج کردہ اصول وقواعد جس میں عورت کی کوئی حیثیت ہی نہیں تھی وہ صرف جنس کی طرح بیچی اور خریدی جاتی تھی اور عورتیں صرف ان بندھے ٹکے رواجوں کے تحت ہی زندگی بسر کرتے تھیں۔ ان اصولوں کو نا ماننے والی عورتیں مردمرکوز سماج کے اعتاب کا شکار ہوتیں۔

اردو کی ابتدائی ناولوں میں نسائی حسیّت کا بھر پور اظہار ہوتا ہے تانیثیت نہیں ہے کہیں بھی نسوانی کردار مردمرکوز سماج جو مرد کو برتر اور عورتوں کو ابتر سمجھتا ہے احتجاج کرتی نظر نہیں آتے اپنے حقوق کے لیے آواز بلند نہیں کرتے۔ ابتدائی ناولوں کے نسوانی کرداروں کے جو روایتی رول ہیں اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی حیثیت ثانوی درجہ کی رہی۔ وہی عورت اچھی سمجھی جانے لگی جو سماج کے عائد کردہ مردمرکوز روایات کو بے چوں و چراں سہتی ہے اسے بغیر اُف کئے برداشت کرتی ہے اور اس ظلم واستبداد کو سہتے سہتے گھٹ گھٹ کر اپنی جان قربان کر دیتی ہے پتی کو پرمیشور ماننا ہی اس کا دھرم تھا۔ گھر کی چار دیواری میں مقید رہنا ہی اس کا مقصوم تھا۔ عورت کی زندگی کا ایک ہی مقصد تھا۔ مرد کو پیدا کرے، مرد کا دل بہلائے اور مرد کے ساتھ ستی ہو جائے۔ اور مرد کا حکم نہ ماننے کی صورت میں اسے ویشیا قرار دیا جاتا تھا۔ معاشرے میں خواتین کو پستی میں ڈھکیلنے والے افکار کارکر فرما تھے۔ ادب میں بھی معاشرے کا یہی روپ جھلتا ہے کیوں کہ ادب معاشرہ کا ہی عکاس ہوتا ہے۔ اس لیے یہ کہا جاتا ہے کہ ادب اور زندگی کا رشتہ بڑا گہرا، اٹوٹ اور امربوط ہوتا ہے ادب زندگی کی موثر ترین عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کی

رہنمائی کا کام بھی انجام دیتا ہے اور پھر اتنا ہی نہیں بلکہ ادب کو ہی یہ شرف حاصل ہے کہ وہ انسانی زندگی کی تنقید کرنے کے ساتھ ساتھ اسے بہترین آداب واطوار اپنانے کی تعلیم بھی دیتا ہے۔ زندگی چوں کہ تغیر پذیر ہے جسے دوام حاصل نہیں اس لیے ادب میں بھی انقلابی تصورات وخیالات، احساسات ومحسوسات کا عمل داخل ہوتے رہتا ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور ناول کے بارے میں لکھتی ہیں کہ:

''ناول تہذیب کا عکاس، نقاد اور پاسبان ہے۔ کسی ملک کے رہنے والوں کے تخیل کی پرواز کا اندازہ وہاں کی شاعری سے ہوتا ہے مگر اس کی تہذیب کی روح اس کے ناولوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔'' 1

عورت مرد مرکوز سماجی شکنجے میں قید تھی۔ اسے زندہ رہنے کے لیے کیا کرنا چاہیے اور کیا نہیں کرنا چاہیے اس کے لیے حدود وقوانین بنا دیئے گئے تھے اس کی حیثیت مرد کے لیے ایک شئے سے بڑھ کر نہیں تھی۔ مرد اسے صرف دلچسپی اور دل بہلانے کا ذریعہ سمجھتے رہے۔ برسوں سے ادب کا موضوع عورت نہیں بلکہ حسن ترین عورت رہا ہے۔ اردو کی ابتدائی داستانوں میں صرف پری جمال خوبصورت عورتیں نظر آتی ہیں یا پھر بدشکل جادوگر عورتیں یا چڑیلیں۔ عورت کا یہ تصوراتی پیکر جب داستانوں سے مثنویوں تک آیا تو انسانی ماہیت ابھرنے لگی مثنویوں کی ہیروئین وہ مثالی محبوبہ ہے جس کا حسن بے مثال ولا ثانی ہے۔ عشق کرنا اور عشق کے لیے جان دے دینا اس کی زندگی کا اہم مقصد ہے۔ تمام منظوم کہانیوں میں عورت کا یہی روپ دکھائی دیتا ہے جیسے شریں لیلیٰ، سوہنی ہیر وغیرہ۔

ڈپٹی نذیر احمد:

اردو کے پہلے ناول نگار نذیر احمد نے پہلی بار عورت کے ایسے کردار پیش کیے جو حقیقی زندگی سے بہت ہی قریب تھے۔ انھوں نے عورت کے حسن وشباب کا ذکر کیے بغیر ہی اچھی یا بُری عورت کے روپ میں دکھایا ہے۔

مولوی نذیر احمد کی تصنیف ''مراۃ العروس'' اردو ادب کی پہلی ناول تسلیم کی جاتی ہے جو 1863ء میں لکھی گئی۔اس کا موضوع امورِ خانہ داری اور تعلیم نسواں ہے۔نذیر احمد نے یہ ناول اس وقت تخلیق کیا تھا جب کہ اس زمانے میں عورتوں کی تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہیں تھا۔حتیٰ کے ایک عرصہ دراز تک شریف گھرانوں کی لڑکیوں کی تعلیم کا کوئی معقول وسیلہ نہیں تھا۔

خواتین کو تعلیم کے لیے آمادہ کرنا اور انھیں فرسودہ عقائد سے بچانا بھی ایک لحاظ سے نسائی حسیّت کا جز ہے نذیر احمد اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ تعلیم کے بغیر خواتین کی اصلاح ناممکن ہے لحاظ مراۃ العروس کی تشکیل و تعمیر کا محرک فلاح نسواں کا جذبہ ہی تھا۔اس ناول کے دیباچہ میں انھوں نے تعلیم نسواں کی اہمیت کا پوری طرح احاطہ کیا ہے۔جس سے عورت کے متعلق ان کے خیالات و تصورات کا اندازہ ہوتا ہے:

''میں دیکھتا تھا کہ ہم مردوں کی دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف خاصی رغبت ہے تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے تو ہمات اور جہالت اور کج روی کی وجہ سے ہمیشہ ان میں مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تہذیب کرے اور کسی دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے ان کا دل نہ اکتائے ،طبعیت نہ گھبرائے مگر تمام کتب خانہ چھان مارا، ایسی کتاب کا پتہ نہ ملا،تب میں نے اس قصے کا منصوبہ باندھا''[2]

انھوں نے تعلیم کے ساتھ ساتھ اس ناول کے ذریعہ لڑکیوں کی شخصیت سازی بھی کی۔اس کو پڑھنے کے بعد ان کے دماغ روشن ہوا اور اس شوق کو ترقی ہوتا کہ وہ ایک اچھی بیٹی کے ساتھ ساتھ اچھی شہری بھی ثابت ہو سکے۔

وہ لڑکے اور لڑکیوں کو اس پیرائے میں نصیحت کرتے ہیں اور عورت کے متعلق سماج کے فرسودہ مرد غالب تفکرات کا اعادہ کرکے خواتین کو تعلیم اور اصلاح پر اکساتے ہیں:

''اے لڑکوں: وہ بات سیکھوں کہ مرد ہو کر تمہارے کام آئے اور، لڑکیوں، وہ ہنر حاصل کرو کہ عورت ہونے پر تم کو اس سے خوشی اور فائدہ ہو۔

بیشک عورت کو خدا نے مرد کی نسبت کسی قدر کمزور پیدا کیا ہے لیکن ہاتھ پاؤں۔ کان آنکھ۔ عقل سمجھ۔ یاد سب مرد کے برابر عورت کو دیئے ہیں لڑکے ان ہی چیزوں سے کام لے کر عالم۔ حافظ۔ حکیم۔ کاریگر دستکار ہر فن میں طاق اور ہر ہنر میں مشاق ہو جاتے ہیں۔ جن عورتوں نے وقت کی قدر پہچانی اور اس کو کام کی باتوں میں لگایا وہ مردوں کی طرح دنیا میں نامور اور مشہور ہوئی ہیں جیسے نور جہاں، زیب النساء بیگم یا ان دنوں نواب سکندر بیگم یا ملکہ وکٹوریہ۔ یہ عورتیں ہیں جنھوں نے ایک چھوٹے سے گھر اور کنبے کا نہیں بلکہ ملک اور جہاں کا بندوبست کیا۔''3

نذیر احمد نے ان جملوں میں نسائی حسیّت جھلکتی ہے وہ مساوات نسواں کے حامی ہے وہ یہ چاہتے تھے کہ عورت روایتی چولہ اتار کر اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کریں اپنی خوبیوں کو پہچانے۔

نذیر احمد اس ناولوں کے ذریعہ عورتوں کو علم و ہنر سیکھنے کی بھرپور ترغیب دیتے ہیں اور ان کے احساس کو جنھجور کر رکھ دیتے ہیں اور فرسودہ القاب کو دہراتے ہیں جو عملی زندگی میں عورت کو کمتر قرار دینے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔

''مراۃ العروس'' میں اکبری اور اصغری کے کردار ایک دوسرے کی تضاد ہیں ایک بہن پھوہڑ، بدزبان اور لاپرواہ ہے۔ دوسری بہن اصغری دور اندیش، سلیقہ مند اور خوش مزاج ہے اس طرح اکبری کے کردار میں تمام

برائیاں سمودی گئی ہے اور اصغری کا کردار اوصاف حمیدہ اور صفات پاکیزہ کا مجموعہ ہے۔ نذیر احمد نے اکبری اور اور اصغری کے اوصاف کو یوں بیان کیا ہے:

''اکبری خانم اس بے وقوف اور مکّار عورت کا نام تھا اور سسرال سے اس کو مزاج دار بہو کا خطاب ملا تھا۔ یہ اکبری بے وقوف بے ہنر، بدمزاج تھی۔ لیکن اس کی چھوٹی بہن اصغری خانم بہت عقل منداور فہمیدہ اور نیک مزاج تھی چھوٹی سی عمر میں اس نے قرآن شریف کا ترجمہ اور مسائل کی اردو کتابیں پڑھ لی تھی۔ لکھنے میں بھی عاجز نہ تھی۔ اکبری خود بخود اپنی چھوٹی بہن سے ناراض رہا کرتی تھی بلکہ اکیلا پاکر مار بھی لیا کرتی تھی لیکن اصغری ہمیشہ آپا کا ادب کرتی اور کبھی ماں سے اس کی چغلی نہ کھاتی۔'' 4

غرض نذیر احمد اصغری کے کردار میں تمام اچھائیاں اور اکبری کے کردار میں تمام برائیاں پیش کر کے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اگر بچوں کو اچھا ماحول اور اچھی تربیت ملے تو اچھے بن سکتے ہیں۔

نذیر احمد کے دوسرے ناول بنات النعش کا موضوع بھی لگ بھگ ''مراۃ العروس'' کی طرح ہے۔ اسی بناء پر انھوں نے بنات النعش میں لکھا ہے:

''یہ کتاب ''بنات النعش'' مراۃ العروس کا دوسرا حصہ ہے۔ وہی بولی ہے۔ وہی طرز ہے۔ مراۃ العروس سے تعلیم اخلاق اور خانہ داری مقصود تھی اس سے وہ بھی مگر ضمناً اور معلومات علمی خاصتاً'' 5

نذیر احمد نے مراۃ العروس میں جس طرح اصغری کے مکتب کا ذکر کیا تھا اس کا ذکر بنات النعش کے اصغری کے مکتب میں بھی ملتا ہے۔

اس میں مختلف ذیلی کہانیوں کے ذریعہ دیہی اور شہری زندگی اور مسلم گھرانوں سے اس کا موازنہ فرق اور

انگریزوں کے طرز زندگی اور مسلم گھرانوں سے اس کا موازنہ جیسی باتیں پیش کی ہے ان کا یہ مقصد تھا کہ مسلم خواتین بھی علم وہنر سے بہرہ ور ہوں تاکہ وہ سلیقہ مندی سے ایک کامیاب گھریلو زندگی گذار سکیں۔

بنات النعش میں مراۃ العروس کی اصغری بیگم ہی طبقہ نسواں کی تعلیم واصلاح کی ذمہ داری قبول کرتی ہے اس میں دیگر طالبات کے ساتھ ساتھ حسن آراء بیگم بھی شامل ہے جو اکبری سے بھی زیادہ بدمزاج اور کج فہم ہے مگر اصغری کی تعلیم وتربیت کے ذریعہ اس میں مثبت تبدیلی آتی ہے اور وہ شائستہ ومہذیب بن جاتی ہے۔اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے تعلیم وتربیت اور بہتر ماحول انسان کو نیک سیرت بننے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

محصنات عرف ''فسانۂ مبتلا'' نذیر احمد کی ایک معاشرتی ناول ہے اس میں انھوں نے مسلم معاشرے کی ایک ایسی برائی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے جو دن بہ دن پھیلتے ہی جا رہی تھی۔شرعی طور پر خلع اور طلاق کی آزادی کی بناء پر کثیر ازدواج نظام بڑی تیزی سے معاشرے میں سرایت کر رہا تھا کہ اسلام میں مرد چار شادیاں کر سکتا ہے مرد حضرات من مانی شادیاں کرکے خواتین پر ظلم ڈھا رہے تھے۔تعداد ازدواج کا مقصد اس زمانے میں مردوں کے لیے نفسانی خواہش کی تکمیل کے سوائے اور کچھ نہ تھا۔جس کی وجہ سے غریب معصوم خواتین ظلم کا شکار ہو رہے تھے۔ان کی روزی روٹی کا مسئلہ پیدا ہو گیا تھا۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ معاشرے میں برائیاں پیدا ہو گئیں۔غریب ونادر عورتوں جن کے والدین کی مالی حالت ابتر تھی وہ مجبوراً غلط قدم اٹھاتی تھی کیونکہ وہ کوئی علم وہنر سے آراستہ نہ ہوتی تھی۔

نذیر احمد کی اس ناول میں نسائی حسیّت یہ ہے کہ وہ مرد کو ایسا قدم اٹھانے پر جو منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں اس کا احساس دلایا۔یعنی ایک بیوی کے رکھتے ہوئے دوسری شادی کرنا۔جس سے معصوم خواتین پر بے جا ظلم وزیادتی ہو جاتی ہے اور وہ کوئی غلط قدم اٹھانے پر آمادہ ہوتی ہیں۔اکثر گھر کی بوڑھی بڑی عورتیں ہی اپنے بیٹوں کو ایسا کرنے پر وہ اکساتے ہیں کہیں کہیں تو زبردستی ان کا دوسرا بیاہ کرلاتے ہیں۔نذیر احمد یہ ناول لکھنے پر اس لیے بھی آمادہ ہوئے ان کی والد نے 52 سال کی عمر میں ان کی زبردستی دوسری شادی کروائی اس کے علاوہ نذیر احمد کے فرزند بشیر احمد بھی دوسری شادی کے خلاف تھے انھوں نے ہی نذیر احمد کو اس ناول کے لکھنے پر آمادہ کیا اس لیے

فسانۂ مبتلا کی تصنیف میں نذیر احمد کی ذہنی کشمکش کو بھی دخل تھا۔اس ناول کے دیباچہ میں یوں رقم طراز ہیں:

''ان دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی دو بہت بڑے نقص ہیں۔میں نے ایک نقص کے دفع کرنے میں رجہدالمقل کوشش کی ہے تو دوسرے نقص کے دفع میں بھی کچھ کرنا ضروری ہے۔'' 6

حقیقت میں نذیر احمد تعدادازدواج کی خرابیوں سے بخوبی واقف تھے اوراس خرابی کو دور کرنے ہی کے لیے انھوں نے یہ ناول لکھا۔

نذیر احمد نے فسانۂ مبتلا میں تعدادازدواج کی خرابیوں اوراس کے بُرے نتائج کو بیان کیا ہے۔اس میں خود پرست مبتلا دو بچوں کا باپ اپنی بیوی کی موجودگی میں ایک بازاری عورت ہریالی کو نکاح کر کے گھر لاتا ہے۔ آخر دونوں سوکنوں کی باہمی رفاقت اور جھگڑوں کی وجہ سے بیزار ہوکر گھل گھل کر مرجاتا ہے۔نذیر احمد تعداد ازدواج کے کس قدر مخالف تھے اس کا اندازہ فسانۂ مبتلا کے اس بیان سے لگا سکتے ہیں:

''رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی کثرت ازدواج کا بھی کوئی اچھا نتیجہ نہیں نکلا حضرت عارف ایک لمبی بحث کے بعد کہتا ہے کہ جو بے لطفیاں تعداد نکاح میں لازمی ہیں خاندانِ نبوت بھی ان سے محفوظ نہیں رہا۔'' 7

ڈاکٹر بشرا اپنی کتاب میں مبتلا کے اس بیان کے جواب میں سرسوتی سرن کیف کے اس قول کو پیش کرتی ہیں کہ:

''سرسوتی سرن کیف کا یہ کہنا ہے کہ عارف مبتلا کا جواب یوں بھی دے سکتا تھا:

''آنحضرت پر زہر کا اثر بھی نہیں ہوتا تھا تو کیا تم سنکھیا کھالوگے؟۔'' 8

غرض اس ناول میں ہمیں زندگی کے گہرے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔دوسری شادی کا مسئلہ نہ صرف اس

عہد میں بلکہ آج بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے اس لیے کہ ایک سے زیادہ شادیاں کرنے والوں کا آج بھی وہی حال ہوتا ہے جو کہ مبتلا کا ہوا تھا۔

نذیر احمد نے پہلی مرتبہ اس ناول میں ایک طوائف کے کردار ''ہریالی'' کو جگہ دی ہے ڈاکٹر قمر رئیس اس کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''ہریالی کے کردار میں پہلی بار اردو ناول میں ایک طوائف کی زندگی اور اس کے نفسیات کا گہرا مطالعہ سامنے آتا ہے۔''9

نذیر احمد اس کردار کا مقصد طوائف کی زندگی کا حال بتانا مقصود نہیں تھا وہ یہ بتانا چاہتے تھے کہ ہریالی کردار کے ذریعہ غیرت بیگم جیسی عورتوں کی بدسلقگی اور بدمزاجی کو ابھارنا تھا۔ اس لیے انھوں نے ہریالی کے کردار کو بُرا نہیں پیش کیا اس کردار کے بارے میں پروفیسر افتخار احمد صدیقی نے یوں لکھا ہے کہ:

''یہ بازاری عورت ہوتے ہوئے بھی ایک اچھی گرہست عورت بھی ثابت ہوتی ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھول جانا چاہیے کہ وہ اصل نسل طوائف نہ تھی بلکہ لکھنؤ کی خانگی تھی۔ طوائف شادی اور گرہستی کے بکھیڑوں میں نہیں پھنستی لیکن خانگی جائز یا ناجائز طور پر کسی ایک کی ہو رہتی ہے۔''10

نذیر احمد ایک اور ناول ''ایامیٰ'' لکھ کر خواتین پر ہو رہے روایتی ظلم کے خلاف احتجاج کیا اور عقدِ بیوگان پر زور دیا۔ انھوں نے یہ ناول اس وقت تخلیق کی جب کہ بیوہ کی شادی نہ کرنا اس دور کی روایت تھی۔ یہ روایت کا فروغ ہندو معاشرت کا اثر تھا جس سے سماج میں اخلاقی برائیاں بڑھ رہی تھیں۔ ان بڑھتی ہوئی بُرائیوں کے تدارک کے لیے نذیر احمد یہ ناول لکھ کر اپنی طرف سے حتیٰ الامکان کوشش کی ہے عقد بیوگان کا مسئلہ جو اس زمانے میں ملک گیر اور غیر معمولی سماجی اہمیت کا حامل تھا ناول کے پیرائے میں بیان کیا اور اس میں انھوں نے بیواؤں پر ہو رہے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی جوان کی جرأت مندی کا کھلا ثبوت ہے۔

نذیر احمد نے اس ناول میں نہ صرف بیواؤں کی بڑھتی ہوئی تعداد ان کی اخلاقی برائیوں کو دیکھا تھا بلکہ انھوں نے شریف گھرانوں کی بیوہ عورتوں کا بھی نفسیاتی جائزہ لیا تھا۔ان کی دل کی دھڑکنوں کو بھی سنا تھا اس لیے انھوں نے بیواؤں کی حقیقی عکاسی کی ہے۔اس ناول میں عیسائی لڑکی (میرؔی) اور مسلم لڑکی آزادی کی ذہنی کشمکش کو پیش کر کے پہلی بار مغربی تہذیب کو ''میری'' کے توسط سے مسلم گھرانوں میں داخل ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

خواجہ مشتاق احمد اس ناول کا ہیرو ہے جو مغربی آزاد خیالات کا پروردہ نوجوان تھا۔وہ آزادی کو دل و جان سے چاہتا ہے کیونکہ اس میں حسن سیرت بھی تھی اور حسن صورت بھی لیکن اس کے والدہ ضد کر کے اس کی شادی مولوی مستحاب سے کر دیتی ہے۔لیکن وہ کچھ دنوں میں ہی بیوہ ہو جاتی ہے۔خواجہ مشتاق اسے شادی ہو جانے کے بعد بھی بھولا نہ پاتا ہے آزادی سے بھی حسین لڑکیاں اس کے لیے ڈھونڈ نکالتے ہیں لیکن وہ انکار کر دیتا ہے۔ہیرو مشتاق احمد آگے اور کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے جس سے مسلم متوسط معاشرے میں عورت کی کیا حیثیت ہے اندازہ ہوتا ہے۔

''میں اس ملک کی عورتوں میں اور جانوروں میں کچھ فرق نہیں پاتا مگر بہت ہی کم ان میں نہ بی بی ہونے کی صلاحیت ہے نہ ماں ہونے کی، اور صلاحیت ہوتو کہاں سے ہو۔تعلیم نہیں، تربیت نہیں، بیبیاں نہ کہو، معزز لونڈیاں، مقرب ماما ئیں۔کیونکہ گھر کی ہٹل اور خدمات کے سوائے اور (ہٹل اور خدمت بھی متذل) ان کو کچھ اور بھی آتا ہے۔لیاقت کا تو یہ حال ہے کہ اگر کسی بدنصیب خانہ دار کو سفر درپیش آ گیا تو جتنے دن سفر میں گذرے بیوی اور میاں دل کی بات نہ یہ لکھ سکتا ہے اور نہ وہ لکھ سکتی ہے۔بیوی سارے محلے میں بوجھ بوجھ کر کہلاتی ہیں۔کوئی سودائی ہو جب تک دروازہ پر آپ نہ چکا لیں اعتبار نہیں آتا بنیا، قصائی اور گوٹے والا اور ٹھہرا اور بزاز اور سنار غرض جس سے معاملہ پڑا اسی نے دھوکا دیا اوران بھولی بیگم کو خبر نہیں۔'' 11

خواجہ مشتاق،آزادی'' کی سمجھ داری اور حوصلہ مندی سے بخوبی واقف تھا اور وہ اس بیوہ'' آزادی'' سے شادی کرنے کو ترجیح دیتا ہے اور آزادی کے خیالات ٹٹولنے کے بعد اسے عقد ثانی کے لیے مختلف طریقوں سے راغب کرتا ہے اور اس کی نفسیات کو سمجھتے ہوئے کہتا ہے:

''اس کو اسی کی رائے پر رہنے دو۔ انسان کو خدا نے آزاد پیدا کیا ہے اور ہر ایک انسان آزاد رہنا چاہتا ہے۔ اگر آزادی کو سختی کے ساتھ روکا جائے تو وہ صرف دوسرے بُرے پیرایوں میں پھوٹ نکلتی ہے۔''12ـ

نذیر احمد کی یہ ناول بہترین اصلاحی ناول ہے جس میں ہندوستان کی بے بس بیواؤں کی مظلومیت کا بھر پور اظہار ملتا ہے۔ اس ناول کے تصنیف کے وقت خصوصاً دلی شہر میں بیوأوں کی تعداد خاصی تھی اس لیے نظیر احمد نے اس ناول کی تمہید میں لکھا ہے:

''شہر اور محلے اور خاندان کا کیا مرکوز ہے گھر بھی کوئی ایسا ہی اکا دکا ہوگا جس میں بوڑھی یا ادھیڑ (افسوس) جوان (ہائے ہائے) لڑکی بیوہ نہ ہو۔''13ـ

1857ء میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے سبب مسلم معاشرے میں جہاں کئی مسائل پیدا ہوئے تھے ان میں بیواؤں کا مسئلہ بھی تھا۔ اس ہنگامہ میں کئی مرد مارے گئے جس کی وجہ سے کئی عورتیں بیوہ ہو کر رہ گئیں۔ اس کے علاوہ بیواؤں کی تعداد میں اضافے کا سبب صغیر سنی کی شادی اور تعدادِ ازدواج بھی تھے۔

نذیر احمد نے اس ناول کے ہیرو خواجہ مشتاق کے اس گمنام خط میں آزادی کو عقد ثانی کرنے پر زور دیتے ہوئے اپنے اس مقصد کو روبہ عمل لانے کی کوشش کی ہے۔

''پس تم نکاح کر کے نہ صرف اپنی مصیبت دفع کرو گی بلکہ سینکڑوں ہزاروں بیواؤں کی مصیبتیں جو فقط اتنے اشارہ کی منتظر ہیں کہ کوئی تم جیسی خدا ترس آگے بڑھے اور یہ اس کے پیچھے ہو لیں...... جو شخص مری ہوئی سنت کو جلائے اس کو

اپنے عمل کے سوائے روز قیامت تک ان سب کے عملوں کا ثواب ہوگا جو اس کی

دیکھا دیکھی اس سنت پر چلیں۔'' 14

اس خط کو پڑھنے کے بعد آزادی کے طرز فکر میں تغیر آتا ہے اس کے علاوہ وہ عقد ثانی سے متعلق رسالہ پڑھنے کے بعد اپنے موجودہ حالات کی ذمہ دار اپنے آپ کو ٹھہراتی ہے اس کی خود کلامی ملاحظہ فرمایئے:

''بے شک مجھ سے اتنا قصور تو ہوا کہ میں نے دوسرے نکاح کا ارادہ نہیں کیا اور

نہ اس طرف میرا ذہن منتقل ہوا لیکن نہ اس خیال سے کہ دوسرا نکاح بے عزتی کی

بات ہے بلکہ میں نے بیٹھے رہنے کو شیوہ مروت اور شرط وفاداری سمجھا تھا سو یہ

بھی میری غلط فہمی تھی۔ میں مروت اور وفاداری کو پیغمبر زادیوں سے بہتر کیا

سمجھوں گی میں تو کسی بات میں بھی ان کی جوتیوں کی برابری نہیں کر سکتی''۔ 15

لیکن وہ اس فرسودہ ہندوستانی رواج جس میں بیوہ کی شادی گناہ تسلیم کی جاتی ہے آزادی کے باوجود اس رواج کی فرسودگی بتانے کے وہ اپنے آپ کو اس سے نکال نہ سکی اور وہ دوبارہ نکاح نہیں کیا۔ جب وہ اس کے قابل نہ رہی وہ ہدایت کرتی ہے آزادی کا خود کلامی کا اندازہ ملاحظہ فرمایئے:

''مانا کہ اب میں نکاح کرنے کے قابل نہیں، تو کیا لوگوں کو نصیحت کرنے

سمجھانے کے بھی قابل نہیں باوجود یہ کہ مذہب میں بھی اجازت بلکہ تاکید ہے

اور عقل کی رو سے بھی کوئی قباحت نہیں۔ خود عورت ہوں تو عورتوں کی بیوگی کی

قدر جانیں ان کی مصیبت کو پہچانیں۔ بے شک بڑی عمدہ اور موثر نصیحت تو وہی

تھی کہ میں منہ سے ایک حرف بھی نہ کہتی اور کر کے دکھا دیتی''۔ 16

نذیر احمد نے اپنی ناولوں کے ذریعہ خواتین کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔ ان کی اصلاح اور بہتری کے لیے انھیں تعلیم کے حصول کی طرف راغب کیا اور تہذیب و اخلاق اور بہتر ازدواجی زندگی گذارنے

کے ہنر سکھائے بیواؤں کی دوبارہ شادی پر زور دے کر انھیں انصاف دلانے کی سعی کی۔ کثیر ازدواجی نظام کے بُرے اثرات کو پیش کر کے معاشرہ کی اصلاح کی اور طوائفوں کے مسائل کو پیش کر کے یہ بتایا کہ ایسے کون سے حالات ہوتے ہیں جو ایک شریف عورتوں کو اس بدعمل کو اپنانے پر مجبور کرتے ہیں۔

غرض نذیر احمد نے اپنی ناولوں کے ذریعہ خواتین کی اصلاح کی انھیں اپنی ذمہ داریوں کا احساس دلایا ان کی تکالیف کا احساس کیا لحاظہ ان کی ناولوں میں نسائی حسیّت موجود ہے بعد کے آنے والے ناول نگار اسی مقصد کو اپنایا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار:

پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ناولوں میں بھی عورت کی مظلومیت اس کی بے بسی کا ذکر ملتا ہے انھوں نے اپنی ناولوں میں لکھنؤ کی خواتین کی حقیقی زندگی کی سچی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے بھی عورتوں کو پستی سے اٹھانے کے لیے انھیں تعلیم کی طرف راغب کیا۔ ڈاکٹر محبوب جہاں سرشار کی ناول نگاری کے بارے میں لکھتی ہیں کہ:

> ''سرشار نے جس وقت ناول نگاری کے میدان میں قدم رکھا اس وقت اودھ کی معاشرت میں عورت کا تصور اس سے زیادہ کچھ نہیں تھا کہ عورت گھر کی چار دیواری میں قید ہو کر شوہر کی اطاعت گذاری میں ہی اپنی تمام عمر گذار دے۔ عورت کا باہر نکلنا اور تعلیم حاصل کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا عورت محض جنسی آسودگی کا ذریعہ تھا۔ جب کہ سرشار کا نظریہ عورت کے متعلق اس کے برعکس ہے۔ وہ عورتوں کی تعلیم کے زبردست حامی تھے۔ ان کا خیال تھا کہ عورت کی پستی اور پچھڑے پن کا سبب اس کی جہالت ہے لہذا وہ چاہتے تھے کہ عورت تعلیم حاصل کرے۔ جس طرح مغرب کی عورت تعلیم یافتہ ہونے کے سبب اپنا الگ مقام رکھتی ہے اسی طرح ہندوستانی عورت کو بھی وہی مقام ملنا چاہیے۔

سرشار نے عورتوں میں تعلیمی فقدان کو شدت سے محسوس کیا'' ۔17

اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سرشار خواتین کی تعلیم کو کس قدر اہمیت دیتے ہیں وہ چاہتے تھے کہ خواتین اعلیٰ تعلیم نہیں بلکہ کم از کم اتنی تعلیم حاصل کرے کہ ان کی زندگی سنور جائیں اور وہ ایک شفیق ماں ,ایک رفیق بہن ,ایک خوش کردار بیٹی اور ایک وفا شعوار بیوی بن سکیں ۔یعنی سرشار کے مطابق اگر عورت تعلیم یافتہ ہوگی تو ان رشتوں کو بخوبی نبھا سکے گی ,بچوں کی صحیح پرورش کر سکے گی اور اپنی اپنی ازواجی زندگی میں کامیاب ہو سکے گی ۔سرشار اسی نظریہ کو حسن آرا کی زبانی پیش کیا ہے ۔

''جو میاں اور بیوی دونوں تعلیم یافتہ ہوں تو خوب ہی مزے سے کٹے ۔۔۔اگر عورتیں پڑھی لکھی ہوں تو اپنے شوہر کو کہیں زیادہ خوش رکھیں نا خواندہ عورت دوست جاہل ہے ۔۔۔پڑھی لکھی عورتیں عموما گھر کا انتظام ایسی خوش اسلوبی سے کر سکتی ہیں ۔۔۔عورت اگر تربیت یافتہ ہوگی تو اپنے بچوں کو ابتدا ہی سے عمدہ تعلیم دے گی اخلاق سکھائے گی'' 18

سرشار ازوجی زندگی کو پرسکون و پرمسرت بنانے کیلئے تعلیم کو ناگریز سمجھتے تھے وہ تعلیم کے ساتھ ساتھ مساوات نسواں کے بھی حامی تھے وہ چاہتے تھے کہ وہ تمام مراعات جو مردوں کو حاصل تھے وہ خواتین کو بھی حاصل ہو کیونکہ مرد اور خواتین دونوں یکساں صلاحیتوں کے مالک ہیں وہ عورت اور مرد کو یکساں صلاحیتوں کا حامل سمجھتے تھے بلکہ ان کا خیال تھا کہ عورت مرد کے مقابلے میں زیادہ قابل ہے اگر وہ تعلیم حاصل کر لے تو مرد سے کسی بھی طرح کمتر نہیں ہے لیکن مرد یہ نہیں چاہتا کہ عورت تعلیم حاصل کر کے اس کے مقابل ہو جائے ۔ان خیالات کا اظہار سرشار نے فسانہ آزاد میں حسن آرا کی زبانی اس طرح بیان کیا ہے:

''سب پر ظاہر ہے کہ اناث کو ذکور پر جس قدر فضلیت ہے اسے ذکور اپنے غرور کے سبب سے تسلیم نہیں کرتے ۔۔۔ذکور ہم کو کسی قدر برا سمجھتے ہیں اور کس درجہ

نظر حقارت سے دیکھتے ہیں۔ جاہل ,مورکھ ,ان پڑھ ,ناقص العقل والدّین یہ
خطاب ہمارے لئے تجویز ہوئے ہیں۔ ذکور ہم کو تعلیم و تربیت سے محروم رکھتے
ہیں، ہمارے پڑھنے پڑھانے کو کفر و خطا تصور کرتے ہیں اور پھر ہم ہی کو للکارتے
ہیں کہ تم کو عقل ہو''۔19

غرض اس وقت بھی سماج میں عورت کو ابتر اور مرد کو برتر تصور کیا جاتا تھا۔ مرد عورتوں کو محکوم بنا کر رکھنا چاہتے تھے اس لیے خواتین کو تعلیم کے حصول سے خوف ہوتا تھا لیکن سرشار یہ چاہتے تھے کہ عورتیں تعلیم یافتہ ہوں، اس لیے اس ناول کے اہم نسوانی کرداروں کی زبانی تعلیم نسواں پر لکچر بھی دلوائے ہیں تا کہ جاہل عورتیں تعلیم کی طرف مائل ہوں۔ ''حسن آرا'' اور ''کامنی'' کی زبان سے انھوں نے اپنی اس خواہش کا اظہار بھی کرایا ہے کہ عورتوں کو مناسب تعلیم دینے کی غرض سے مدارس قائم کیے جائیں تا کہ تعلیم نسواں کی ترقی ہو۔ حسن آرا تعلیم نسواں پر اس طرح زور دیتی ہے۔

''ہماری تو دلی آرزو ہے کہ ہم یہاں مدرسۂ نسواں قائم کریں''۔20

اور ''کامنی'' اس طرح تعلیم پر زور دیتی ہے:

''اگر لڑکیوں کا مدرسہ قائم ہو جائے تو ثواب کا کام بھی ہے اور نام بھی ہے اور
تعلیم نسواں کو بھی ترقی ہوگی اور لڑکیاں مفت میں پڑھنا لکھنا سیکھ جائیں گی۔
لڑکیوں کا ایک اسکول، دو ایک زنانہ اسپتال اور ایک اور زچہ خانہ قائم ہو جائے
تو بڑا فائدہ ہوگا''۔21

کامنی کے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرشار کس طرح تعلیم نسواں کے لیے کوشاں تھے خواتین کی فلاح و بہبود کی غرض سے کلرسا اور مس مٹیڈا کے ذریعہ عورتوں کی تعلیم کے لیے مدرسہ قایم کرایا۔ اور ساتھ ہی ساتھ انھوں نے یہ بھی واضح کر دیا کہ کوئی بھی مذہب خواتین کو تعلیم دینے سے منع نہیں کرتا ہے انھوں نے ''فسانۂ آزاد''

میں اسلام اور ہندو دھرم کے حوالے دیے ہیں جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تعلیم کے حصول میں بھی مساوات ہے یہ صرف مردوں کے لیے مختص نہیں ہے۔فسانۂ آزاد کی حسن آرا ایک لکچر میں اسی خیال کو پیش کرتی ہیں:

''اگر شرع محمدیؐ کی رو سے عورتوں کی تعلیم ناجائز ہوتی تو اہل اسلام کی وہ عورتیں جو مقدس سمجھی جاتی ہیں اور جو واقعی اس لائق تھیں کہ ان کے نقش قدم پر چلے اور ان کے چال وچلن کو دستورالعمل بنائے۔علم وفضل سے ضرور محروم رہتیں۔ظاہر ہے کہ علم کے بغیر شرع محمدیؐ کو، مرد ہو یا عورت کوئی بخوبی سمجھ نہیں سکتا۔۔۔دین کی ترقی کے لیے لازم آیا کہ ذکور(مرد) ہی نہیں بلکہ اناث بھی تعلیم پائیں۔۔۔ ہندو دھرم شاستر کی رو سے جو جواز ظاہر ہے میری ہندو بہنیں نہیں جانتی ہوں گی کہ منتری جی جو جاگ ولک رکھشیر کی استری تھیں وہ علم وفضل میں آج تک مشہور ہیں مہاراجہ دھرتراشٹ کی استری گندھاری جی اس درجہ عالمۂ متجر تھیں کہ بیاس جی جیسے عالم اجل سے علمی بحث ہوا کرتی تھی۔لیلاوتی جی کے نام سے کون فرد وبشر واقف نہیں ہے۔حساب میں ان کو اس قدر دستگاہ حاصل تھی کہ اچھے اچھے محاسب ان کو مانتے ہیں۔اگر تعلیم نسواں خلاف احکام دھرم شاستر ہوتی تو ایسے ایسے منی اور رشی اور مہاراجہ اس کو کب جائز رکھتے''۔**22**

اس طرح سے سرشار نے تعلیم نسواں کے بھرپور طرف داری کی اور انھوں نے اپنے اس مقصد کے اظہار کے لیے فسانۂ آزادی کی حسن آرا میں ایک تعلیم یافتہ خاتون کی تمام خوبیوں کو سمو دیے ہیں۔وہ نہایت خوددار خوش خو تعلیم یافتہ دل ودماغ والی، سنجیدہ متین طرز آداب کی پروردہ سلجھی ہوئی، بات برمحل وموقع کرنے والی کے روپ میں پیش کیا ہے اور اس کے علاوہ حسن آرا کی بہن سپہر آرا کو بھی سرشار تعلیم یافتہ اشراف طبقہ سے تعلق رکھنے والی کے طور پر پیش کیا ہے۔

''دونوں شریف زادیاں رئیس زادیاں ہیں بڑی تمیز دار بڑی سلیقہ شعار، بڑی

> خوش فکر اور بڑھیا تو بقراط ہے اپنے وقت کی۔ ایسی منتظمہ تو دیکھی نہ سنی، بڑی
> پاکباز، بڑی راست باز، متحیّر، جواد، غیور، خوش خلق، اور تربیت یافتہ لڑکیاں بھی
> اپنی ماں کے قدم بقدم ہیں۔ آنکھوں میں شرم، مزاج میں آ وزم، روپوش، عفت
> کونس، حیا پرور، پاک نظر، ناز ونعم کی پروردہ مگر خواندہ یہ نہیں کہ الف کے نام ب
> نہ جانتی ہوں''۔23

حسن آرا اور سپر آرا کے کردار اعلیٰ شریف اور تعلیم یافتہ خاندان کی دو شیزاؤں کی ترجمانی کرتے ہیں سرشار آزادی نسواں کے حامی تھے اور مرد کی طرح عورت کو بھی حصول تعلیم کی کھلی چھوٹ دینا چاہتے تھے کیوں وہ مساوات نسواں اور ترقی نسواں کے پُر زور حمایتی تھے۔ اس لیے اس زمانے میں جب کہ عورت بلکلیہ طور پر پردے میں تھی اسے تعلیم حاصل کرنے کی آزادی نہیں دینا چاہتے تھے۔

سرشار کی ایک اور ناول سیر کہار کا ایک اور کردار نادر جہاں بھی بہت ہی خوددار خاتون کا کردار ہے جو اپنی عزت وعصمت کو اپنی بلند حوصلے وہمت کی بناء پر جان پر کھیل کر بچاتی ہے۔ اس کا شوہر ایک عیاش انسان تھا وہ ایک طوائف کے چنگل سے آزاد کرانے کے لیے ایک شخص بشیر الدولہ کی مدد لیتی ہے اور کچھ دیر کے لیے اس سے بے تکلف ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے اس شخص کی نیت بدل جاتی ہے اور وہ نادر جہاں کی عصمت پر حملہ کرتا ہے تو عفت مآب بیوی اپنی جان پر کھیل کر اپنی عزت بچاتی ہے اس کی ہمت کا یہ بھی ثبوت ہے کہ وہ اپنے عیاش شوہر کے خلاف ایک لفظ بھی سننا نہیں چاہتی۔

> ''خبردار کسی عصمت دار کو نہ چھیڑنا۔ دیکھو ہم شریف زادیاں ایسی عفیفہ ہوتی ہیں
> ہمارا نواب چاہے ستر عورتیں گھر میں ڈال لے کچھ پرواہ نہیں مگر یہ نہیں ممکن ہے
> کہ ہم پر کوئی ڈورے ڈالے اور ہم خاموش ہو رہیں جا عمر بھر یاد رکھنا''۔24

سرشار اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعہ اس طرح سے خواتین کی عزت وعصمت کو بلند کرنے کے ساتھ

ساتھ ان میں بلند ہمتی بہادری کے جذبات کو فروغ دینا چاہتے ہیں ان میں خود غرض، حوس پرست مردوں سے مقابلہ کرنے کی صلاحیت کو بڑھانا بھی چاہتے ہیں۔

سرشار اپنے بیشتر ناولوں میں جو نسوانی کرداروں کو پیش کیا ہے وہ تعلیم یافتہ معزز گھرانوں سے تعلق رکھنے والی عصمت وعفت پرور اور ساتھ ہی ساتھ ان میں اتنا شعور ہے کہ وہ اپنے بھلے بڑے کی خود تمیز کرے اور اپنے پر ہو رہے ظلم کے خلاف کچھ حد تک آواز بلند کرے۔

غرض سرشار اپنے ناولوں کے ذریعہ اس دور کے تخاضے کے تحت تعلیم نسواں پر زور دیا اور اس کی اہمیت کو واضح کیا۔ وہ جانتے تھے کہ تعلیم کے بغیر کامیاب ازدواجی زندگی ممکن نہیں ہے اس لیے انھوں نے تمام نسوانی کرداروں کو نذیر احمد کے نسوانی کرداروں کی طرح تمام خوبیوں اور تمام اچھے خصوصیات سے آراستہ کر کے پیش کیا اس طرح انھوں نے خواتین کے تمام مسائل کا حل تعلیم کے حصول سے ہی ممکن جانا اور خواتین کو اپنی اہمیت کا احساس دلایا۔ اس طرح ان کی ناولوں میں نسائی حسیّت موجود ہیں۔ وہ خواتین کو سماج میں ایک باآبرو مقام دینا چاہتے ہیں۔

عبدالحلیم شرر:

شرر بھی پیش تر ناول نگاروں کی طرح تعلیم نسواں کے حامی تھے۔ انھوں نے اپنے ہر ناول میں معاشرہ میں بگاڑ کا سبب خواتین کو تعلیم سے دور رکھنا ہی ٹھہرایا کیونکہ مرد بدلتے معاشرتی نظام سے ہم آہنگ ہونے کے لیے اور پرانی روشوں کو ترک کرنے کے لیے تعلیم کے حصول میں منمک ہیں لیکن عورتوں کو اس سے دور کیا جا رہا ہے۔ شرر نے اپنی ناول ''خوف ناک محبت'' میں جاگیردارانہ معاشرت میں پلی ہوئی عورت کا کردار پیش کر کے یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ جاہل اور ناتربیت یافتہ عورتیں گھریلو نظام اور معاشرے کی بربادی کا باعث بن جاتی ہے۔ زینب ایک شریف گھرانے کی پروردہ ہے لیکن اس کی غلط تربیت اور جہالت کی بناء پر اسے اپنی شخصیت سازی کا موقع نہیں ملتا۔ اس کے بارے میں شرر لکھتے ہیں کہ ''وہ ایک رحم دل، پاک دامن اور اپنے شوہر سے محبت

کرنے والی عورت ہے۔ بظاہر زینب کے کردار میں یہ تمام خوبیاں موجود ہیں لیکن وہ ان اوصاف کا صحیح استعمال نہیں کرتی۔ بقول شرر:

> ''خرابی یہ تھی کہ زینب کو کسی قسم کی تعلیم نہیں دلائی گئی تھی اور صحبت بھی سوا قصبے کی جاہل اور ضعیف الاعتقاد عورتوں کے کسی شائستہ اور ذی عقل خاتون کی نہیں نصیب ہوئی تھی''۔25

بے شک تعلیم زندگی کو سنوارتی ہے اسے جینے کا سلیقہ سکھاتی ہے اور جہالت گمراہی کی طرف لے جاتی ہے جس سے زندگی بکھر جاتی ہے جہالت کی وجہہ سے انسان عیوب تلاش کرتا ہے تو ہم پرستی کا شکار ہوتا ہے۔ شرر نے ''بغداد کی حسینہ''، ''حسن کا ڈاکو'' اور ''خوف ناک محبت'' میں جہالت کی وجہ سے پرورش پانے والی برائیوں کو موضوع بنایا۔

> ''دنیا میں انسان کو جہالت جس قدر آسانی سے اطمینان دلا دیتی ہے علم ہرگز نہیں دلاسکتا اور اسی کا ایک کرشمہ یہ بھی ہے کہ لوگوں کو اکثر ضعیف الاعتقادی اوہام اور بے سروپا خیالات سے جس قدر تسلی ہوتی ہے اور کسی طرح نہیں ہوسکتی''۔26

زینب توہم پرستی کے جنون میں پھنس کر نہ صرف اپنی زندگی تباہ کرتی ہے بلکہ اپنے خاندان کی تباہی کا باعث بنتی ہے اس لیے شرر خواتین کو اس برائیوں سے بچنے کی تلقین کرتے ہیں۔

شرر کے دور میں مغربی تعلیم کا رواج عام ہو رہا تھا۔ مسلمانوں میں متوسط طبقہ اس کی طرف راغب ہو رہا تھا نوجوانوں کے ذہنی تقاضے بدل رہے تھے ایسی صورت میں ایک تعلیم یافتہ اور سمجھ دار بیوی ہی اپنے شوہر کو خوش رکھ سکتی ہے۔ زینب جیسی تنگ نظر اور جاہل بیوی خوش گوار ازدواجی زندگی کس طرح گذار سکتی ہے اس مسئلہ پر شرر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

''میاں عالم وفاضل اور مرشد طریقت۔ بی بی جاہل، ان پڑھ اور مورکھ نادان،

آخر تک نبھ جانا کوئی آسان کام نہیں''۔27؎

شرراس طرح کی ذہنی پروردہ خواتین کی اصلاح چاہتے ہیں جوفرسودہ ہےفیض و بے معنی باتوں کو چھوڑ کر نئی فضاء سے ہم آہنگ ہوکر کامیاب زندگی سے ہمکنار کرنا چاہتے ہیں۔ وہ تعلیم نسواں کے نہ صرف حامی ہے بلکہ وہ ان کے لیے انگریزی تعلیم کو بھی ناگزیر سمجھتے ہیں۔ یہ اتنا آسان کام نہیں تھا پہلے تو عورتوں کو تعلیم سے محروم رکھا جارہا تھا ان کے لیے انگریزی تعلیم پر زور دینا بہت جرأت مندانہ قدم تھا لیکن شرر نے بلا خوف وخطر اپنی ناولوں کے ذریعہ اس کوشش میں جٹ گئے۔ شرر اپنی ناول ''حسن کا ڈاکو'' اس دور کے عام خیال کو دہرایا ہے کہ:

''لڑکیوں کو پڑھانا گویا ان کے ہاتھ میں اسلحہ دے کر اپنی حکومت کمزور کرنا

ہے''۔28؎

وہ یہ اچھی طرح جانتے تھے کہ تعلیم نسواں اس دور کا اہم تقاضہ ہے جس سے بچنا مسلمانوں کے حق میں نقصان دہ ثابت ہوسکتا ہے۔ ''حسن کا ڈاکو'' میں مہ لقا بیگم اور ''طاہرہ'' میں طاہرہ بیگم کے تصورات شرر کے اسی خیالات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ دونوں بھی عربی وفارسی کے ساتھ انگریزی تعلیم سے بھی آراستہ ہیں۔ مہ لقا بیگم کے بارے میں شرر کا بیان اس طرح ہے:

''مکتب سے اٹھتے ہی ایک ہوشیار اور قابل لیڈی کے سپرد کردی گئی۔ مس منٹن

نے اسے اتنی انگریزی سکھادی کہ خوب اچھی طرح لکھ پڑھ لیتی ہے اور بولتی تو

اس روانی اور خوبی کے ساتھ کے کالج کا کوئی لڑکا اس کے سامنے زبان نہیں

کھول سکتا۔۔۔ پردے میں بٹھائے جانے کے بعد ایک سن رسیدہ مولوی

صاحب روز صبح کو عربی اور فارسی کا سبق دے جاتے تھے۔ اس سے بڑا فائدہ یہ

ہوا کہ اس کی اردو کی لیاقت بہت اچھی ہوگئی''۔29؎

اس طرح سے طاہرہ بیگم نے بھی ''میم صاحبہ نے عربی و فارسی اور اس کے ساتھ انگریزی بھی پڑھا دی۔

شرر کا خیال تھا کہ انگریزی تعلیم سے خواتین کو آراستہ کرنے سے ان میں وسیع النظری پیدا ہوتی ہے سلیقہ مندی، شگفتہ مزاجی اور ہوشیاری بھی پیدا ہوگی۔اس سوسائٹی کے آداب واطوار سیکھنے کے لیے انگریزی تعلیم کا حصول بے حد ضروری تھا۔

فہمیدہ کبیر لکھتی ہیں کہ وہ خواتین کی آزادی کے بھی حامی ہے۔ ہر ناولوں میں اس کا اظہار کیا ہے:

''شرر نے جو مسائل کو زیر بحث لایا ہے ان میں آزادیٔ نسواں کا مسئلہ خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے۔عورتوں کی آزادی کو قدیم نظام اخلاق میں سخت معیوب سمجھا جاتا تھا''۔**30**

شرر اس فرسودہ خیال سے اتفاق نہیں کرتے ان کا خیال ہے کہ اکثر عورتیں تعلیم یافتہ ہوں اور نیک و بد کا شعور ان میں پیدا ہو جائے تو مناسب حد تک آزادی دینے سے ایک صالح اور مکمل شخصیت کی نشونما ہوتی ہے۔ آزادیٔ نسواں کا تصور جو پیش کرتے ہیں وہ دراصل اسلامی و مغربی تہذیب کے ملے جلے اثرات کا نتیجہ ہے۔ان کے مطابق آزادیٔ نسواں معاشرے کے لیے ناخوش گوار ثابت نہیں ہوسکتی۔شرر اس موضوع پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

''میرے خیال میں روک تھام اور قید اور پابندیوں سے اخلاقی تعلیم نہیں ہوتی بلکہ اصل تعلیم اور سچی اخلاقی اصلاح آزادی اور عقلمندی سے وابستہ ہے۔ آزادی سے اکثر جگہ بڑے نتائج ظاہر ہوتے ہیں مگر وہ بے عقلی کی آزادی ہے۔ صاحب عقل تک آزادی سے بہتر دنیا کی کوئی برکت نہیں۔ ہمارے دین میں عقل، نظر اور اسلام مترادف وہم مانع ہیں''۔**31**

وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ تعلیم یافتہ خواتین کو آزادی دینے سے مضر رساں اثرات رونماں نہیں ہوتے اس

لیے وہ تمام رکاوٹوں کو دور کرنا چاہتے ہیں جو آزادی نسواں کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کرتی ہیں۔

شرر پردے کی بے جا پابندی کے بھی قائل نہیں تھے اس لیے وہ اپنے ناول ''بدرالنسا کی مصیبت'' میں پردے کی حمایت کرنے والوں پر طنز کیا ہے کہ مسلمان عورتوں کو اپنی عفت و عصمت کی حفاظت کا جیسا خیال ہے ایسا دوسری قوموں کو نہیں۔شرر نے اس خیال کا مضحکہ اڑایا ہے جو اس طرح سے ہے:

''جس طرح کسی بڑے موتی یا ہیرے کو آپ سرمایۂ ناز سمجھ کر صندوق میں مقفل کرتے ہیں اس طرح چاہتے ہیں کہ عورتوں کو بھی مایہ عزت قرار دے کے ڈبیا میں بند کرلیں۔خلاصہ یہ کہ عورت ہے تو بڑی قابل قدر چیز مگر اس کا شمار غیر ذی روح اشیاء میں ہے'۔ 32

شرر نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جو لوگ پردے کو ناگزیر خیال کرتے ہیں شرر نے اس کی تردید کی ہے اور ایسے لوگوں سے وہ اس طرح سے مخاطب ہونا چاہتے ہیں:

''پردے کو رواج دے کر آپ عفت و عصمت کی نگہداشت کرتے ہیں یا شریف زادیوں کے ننگ و ناموس پر ہر طرف سے حملے کراتے ہیں جو عورت بے پردہ نکلتی ہے اسے کوئی بھی نہیں دیکھتا اور پردے سے آپ عورت کو ایسا انگشت نما کرتے ہیں کہ ہر آوارہ اوباش کی نگاہیں اس کی طرف متوجہ ہوجاتی ہیں یہ حفاظت ہوئی یا عزت کو اور خطرے میں ڈالنا ہوا''۔33

شرر اپنی تاریخی ناولوں میں عورتوں کی شجاعت اور بلند ہمت و حوصلہ کی مثالیں دی ہیں اسلامی تاریخ اس قسم کے بہادر عورتوں کے کارناموں سے بھری پڑی ہے۔انھوں نے ایسے ہی لاثانی کردار پیش کیے ہیں۔جیسے ورجینا، موہنا اور انجلینا وشہزادی بلغان جو ملک کی حفاظت کے لیے اپنی بہادری کے جوہر دکھا کر دشمنوں کو پسپا کردیا۔اس لیے شرر نے یہ بات مردوں کے ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ:

''عورتیں بھی ویسی ہی بہادر ہیں جیسے مرد، اگر موقع دیا جائے تو وہ کسی امر میں

مردوں سے کم نہیں رہیں گی''۔ 34

شرر عورتوں میں لیاقت وقابلیت پیدا کرنا چاہتے ہیں تاکہ وہ نامساعد حالات کا سامنا کرتے ہوئے خود مکتفی بھی بنے اور دوسروں کو سہارا دینے کے قابل بنے۔

غرض شرر ایک ایسی مثالی عورت کا تصور رکھتے ہیں جس میں تمام خوبیاں ہو وہ اعلیٰ تعلیم وتربیت کی برکتوں سے فیض یاب ہو اور تمام تقاضوں کو بخوبی پورا کر سکے وہ آداب معاشرات سے بخوبی واقف ہو۔ وہ مرد کی کنیز نہیں بلکہ صحیح معنوں میں اس کی رفیق حیات بن کر رہے۔

شرر کے ناولوں میں اس قسم کے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس قدر تعلیم نسواں وآزادی نسواں کے حامی تھے ان میں کس طرح کی نسائی حیثیت موجود ہے۔

مرزا ہادی رسوا

مرزا ہادی رسوا ایک ایسے ناول نگار ہے جنھوں نے ایک طوائف کی حقیقی زندگی کی ترجمانی کی ہے کہ معاشرے کی وہ کونسی برائیاں ہیں جن کی وجہہ سے شریف گھر کی بےقصور معصوم لڑکیاں طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ اور یہ بتانے کی بھر پور کوشش کی ہے کہ ایک عیش پرست مرد مرکوز معاشرہ عورت کو اپنی دولت کی بناء پر ایک کھلونے سے زیادہ نہیں سمجھتا، رسوا اپنی مشہور ومعروف ناول ''امراؤ جان ادا'' میں لکھنؤ کی طرز معاشرت کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ جہاں امیر امراء رؤساء نوابیں اور شہزادے اپنے آباد واجداد کی دولت کی عیش میں لٹانا باعث افتخار سمجھتے تھے۔ خاص کر لکھنؤ کی طوائفیں بڑی ہی تعلیم یافتہ، مہذب اور شائستہ تھیں ان کا گھر تہذیب وتمدن کا گھوارہ سمجھا جاتا تھی یہی وجہ تھی کے نواب امراء ورؤسا اپنے اپنے نوخیز لڑکوں کو آداب سکھانے کے لیے ان کے پاس بھیجا کرتے تھے رسوا نے اپنی ناول امراؤ جان ادا کی ہیروئین امراء جان ادا میں لکھنؤ کی ایک تعلیم یافتہ، شعر وسخن کی دلدارہ رقص وموسیقی میں ماہر، آداب محفل میں کامل طوائف کے روپ میں پیش کیا ہے اور رسواء اپنی فنکارانہ

مہارت کو بروئے کار لاکر ایک طوائف کے رہن سہن، ان کی نفسیات، تہذیبی و تمدنی پہلو اور ان کی اخلاقی سطح کا احاطہ کیا ہے۔ امراؤ جان فطرتاً ایک شریف اور اعلیٰ گھرانے کی فرد ہے جسے اس کے باپ کے ایک مخالف نے اغواء کر کے طوائفوں کے کوٹھے پر فروخت کر دیا تھا۔

مرزا رسوا نے ایک معصوم لڑکی جو نہ چاہتے ہوئے بھی اس بدنام پیشے سے وابستہ ہو جاتی ہے اس کے احساسات اس کی خواہشات ایک عزت دار شادی شدہ زندگی گذارنے کی جو ہر لڑکی کی خواہش ہوتی ہے اس کو عوام کے سامنے پیش کیا ہے وہ یہ بتانا چاہتے ہیں ایک شریف لڑکی کس طرح عیاش امیر امراء اور نوابوں کی حوس کا شکار ہو کر اپنی زندگی کس طرح بے بسی سے گذارتی ہے اور اپنے دلی جذبات کو کس طرح مسوس کر کے رہ جاتی ہیں۔

امراؤ جان ادا رسوا صاحب سے اپنی طوائف بننے کا حال بیان کرتی ہے اور بڑے حسرت بھرے انداز سے کہتی ہے کہ:

ابتداء آوارگی کی جوشِ وحشت کا سبب
ہم تو سمجھتے ہیں مگر ناصح کو سمجھائیں گے کیا

''میں نے اکثر لوگوں کو کہتے سنا ہے کہ جو ذات کی انڈیاں ہیں ان کا تو ذکر ہی کیا جو کچھ نہ کریں کم ہے۔ کیونکہ کہ وہ ایسے گھر اور ایسی حالت میں پرورش پاتی ہیں جہاں سوائے بدکاری کے اور کسی چیز کا مذکور ہی نہیں، ماں بہن جس کو دیکھتی ہیں اسی حالت میں ہے مگر یہ ماں باپ کی بیٹیاں جو اپنے گھروں سے نکل کے خراب ہو جاتی ہیں ان کو وہاں مارے جہاں پانی نہ ملے۔ مگر مجھ بدنصیب ناشدنی کو بخت و اتفاق نے مجبور کر کے ایسے جنگل میں چھوڑا جہاں سوائے گمراہی کے کوئی راستہ ہی نہ تھا''۔ 35

امراؤ جان حسرت بھرے انداز میں اپنی بدبختی کو کوستی ہے اور اپنی عزت کو ستی ہے اور اپنی عزت و ناموس

کے لیے کے بجائے اپنے جان دے دینے کو ترجی دیتی ہے اس کا یہ بیان اس کے اسی جذبہ کو ظاہر کرتا ہے وہ رسوا سے کہتی ہے کہ:

''آپ میری آوارگی کی سرگذشت سن کے کیا کیجئے گا۔ بہتر ہے کہ یہیں تک رہنے دیجئے میں تو کہتی ہوں کاش دلاور خان مجھ کو مار ہی ڈالتا تو اچھا تھا۔ مٹھی بھر خاک سے میری آبرو ڈھک جاتی۔ میرے ماں باپ کی عزت کو دھبہ نہ لگتا۔ یہ دین و دنیا کی روسیاسی تو نہ ہوتی''۔**36**

جب امراؤ جان کو خانم منہ مانگے دام میں خریدتی تو اسے دیکھ کر یہ کہتی ہے جس سے اس کی معصومیت اور بے قصور ہونے کا ذکر ملتا ہے کہ کس طرح مرد اپنی دشمنی نکالنے کے لیے ایک مظلوم بچی کی زندگی نرک بن کر رہ گئی۔ حسینی اور خانم کی گفتگو ملاحظہ فرمائیے:

''خانم صاحب: (حُسینی سے) حُسینی! یہ چھوکری اتنے داموں کی مہنگی تو نہیں معلوم ہوتی۔

حُسینی: مہنگی! میں کہتی ہوں سستی۔

خانم: سستی بھی نہیں ہے۔ خیر ہوگا، صورت تو بھولی بھالی ہے۔

خدا جانے کس کی لڑکی ہے۔ ہائے ماں باپ کا کیا حال ہوگا۔

خدا جانے کہاں سے موئے پکڑ لاتے ہیں، ذرا بھی خوف خدا نہیں۔

بوا حُسینی! ہم لوگ بے قصور ہیں۔ عذاب ثواب انہی موؤں کی گردن پر ہوتا ہے، ہم سے کیا۔ آخر یہاں نہ بکتی کہیں اور بکتی۔''**37**

مرزا صاحب خواتین کی تین قسمیں بتاتے ہیں (1) نیک بختیں (2) خرابیں (3) بازاریاں مرزا نیک بخت عورتوں کی مظلومیت سے واقف ہیں وہ ان کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ بے چاریاں جو تمام عمر چار

دیواریوں میں قید رہتی ہیں، ہزار ہا قسم کی مصیبتیں اٹھاتی ہیں، اچھے وقت کے تو سب ساتھی ہوتے ہیں مگر بُرے وقت میں یہ بے چاریاں ساتھ دیتی ہیں۔ جس زمانہ میں ان کے شوہر جوان ہوتے ہیں دولت پاس ہوتی ہے تو اکثر باہر والیاں مزے اڑاتی ہیں مگر مفلسی اور بڑھاپے کے زمانے میں کوئی پرسانِ حال نہیں ہوتا۔ رسوا نیک بخت عورتوں کی دل سے عزت کرتے ہیں اور یہ چاہتے ہیں ایسی عورتوں کی سارے لوگ عزت کریں وہ کہتے ہیں ایسی عورتوں کی پاک دامنی پر حرف نہیں لانا چاہیے۔ جس سے ایسی خواتین کی تعظیم بڑھتی ہے وہ امراؤ جان سے ایسی عورتوں کے متعلق کہتے ہیں جس کو سن کر امراؤ جان کو دلی خوشی ہوتی ہے ملاحظہ فرمایئے:

''رسوا: یہ اور موقعوں پر کہا جاتا ہے۔ امراؤ جان میری زندگی کا ایک اصول ہے نیک بخت عورت کو میں اپنی ماں بہن کے برابر سمجھتا ہوں۔ خواہ وہ کسی قوم و ملت کی کیوں نہ ہوں اور ایسی حرکتوں سے مجھے سخت صدمہ پہنچتا ہے جو اس کی پارسائی میں خلل انداز ہوں جو لوگ اس کو ورغلانے یا بدکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں میرے رائے میں قابل گولی مار دینے کے ہیں مگر فیاض عورتوں کے فیض سے مستفید ہونا میرے نزدیک کوئی گناہ نہیں''۔ 38

اس طرح سے مرزا رسوا کے پاس پاک باز خواتین کے لیے بے پناہ عزت ہے اور یہی عزت ایک طرح سے نسائی حسیّت ہے۔

رسواء نے یہ حقیقت کو واضح کر دیا کہ نیک بخت عورتوں واقع نیک ہی ہوتی ہے چاہیے انھیں کسی بھی قسم کا ماحول ملے امراؤ جان فطرتاً نیک مزاج کی مالک تھی اس پیشے سے مجبوراً وابستہ ہونے کے باوجود بھی اس کی شرافت برقرار ہے وہ ان حالات کا ذکر کر کے جو اس کی بربادی کا باعث بنے بہت ہی افسوس کرتی ہے اس پیشہ کو خیر باد کر کے ایک باعزت زندگی کو ترجی دیتی ہے۔

آخر میں امراؤ جان خلاصہ پیش کر کے مرد اور عورت کی محبت کے فرق کو واضح کر کے دونوں کو نصیحت

کرتی ہے ملاحظہ ہو:

''خلاصہ یہ ہے کہ مرد کی محبت میں صرف لذت حاصل کرنا مقصود ہے اور عورت کی محبت میں الم سے محفوظ رہنا اور لذت دونوں غرضیں شامل ہیں

چوں کہ یہ مشہور ہے کہ محبت بے غرض ہونا چاہیے۔ اور عورت کی محبت میں اس کا زیادہ لگاؤ ہے لہذا وہ اس کے چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔

میں دیکھتی ہوں کہ اکثر عورتیں اور ناخواندہ مرد بھی ایسی باتوں پر غور نہیں کرتے اس لیے ان کو اپنے زمانہ زندگی میں بہت سی بک بک جھک جھک کرنا پڑتی ہے۔

میرے خیال میں مرد و عورت دونوں اپنے اپنے رتبے اور اغراض کو سمجھ لیں تو ان میں ہرگز ملال نہ ہو، بہت سی آفتیں ٹل جائیں اور بہت سی دور ہو جائیں۔'' **39**

غرض رسواء نے عورتوں کی نفسیات کو خصوصاً طوائفوں کی حقیقی عکاسی کر کے ان کے وہ حالات جو انھیں اس پیشے سے وابستہ کرتے ہیں اس کی حقیقی عکاسی کی ہے وہ خصوصاً ایسی خواتین کے لیے انصاف کے خواہ ہیں انھیں اس دلدل سے نکال کر نیک نامی کی زندگی گذارنے کی طرف راغب کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح مرد غالب معاشرہ عورتوں کو اپنے ظالم شکنجے میں قید رکھ کر اپنی من مانی کرتا ہے غرض رسواء کی اس ناول میں کچھ حد تک نسائی حسیّت موجود ہے۔

مرزا رسواء بھی نذیر احمد اور دوسرے ناول نگاروں کی طرح عورت کی حیثیت کو اونچا کرنے میں تعلیم و تربیت کو اولین ترجی دیتے ہیں کیونکہ ایک مثالی عورت بننے کے لیے تعلیم کو ناگزیر قرار دیتے ہیں وہ تعلیم نسواں کے زبردست حامی ہے وہ چاہتے تھے کہ عورتوں کو محض تعلیم سے محرومی کر کے گھر کی چار دیواری میں قید رکھنا ان کے حق میں ناانصافی ہے وہ ناول ''اختری بیگم'' میں ''ہری مزی'' کے کردار کے ذریعہ تعلیم کی اہمیت پر روشنی ڈالی

ہے کہ تعلیم پانے سے خواتین میں شعور اجاگر ہوتا ہے وہ نا مساعد حالات کا حسن خوبی سے سامنا کرتی ہیں ''ہر مزی''، کو ''بوئن'' کے فرار ہونے کا حال معلوم ہوتا ہے تو اسے روکنے کے لیے اکیلے اسٹیشن جا کر اپنی ہمت کا ثبوت دیتی ہے اور جب نواب خورشید مرزا سخت علیل ہو جاتے ہیں تو حکیم جعفری علی کو تار دے کر بُلاتی ہے۔ اس میں یہ خود اعتمادی اور جرأت تعلیم کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ وہ تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے مفلسی میں زندگی گذارتی ہے اور کسی کا احسان لینا گوارا نہیں کرتی۔ اختری بیگم بھی ایک تعلیم یافتہ عورت ہے۔ رسواء کے اس قول سے اس کی تعلیم کا یہ اندازہ ہوتا ہے:

> ''اچھی خاصی لکھی پڑھی دست قلم تھی۔ فارسی میں گلستان بوستان اور ایسی ہی کتابیں پڑھ چکی تھی۔ کلکتے میں لڑکیاں انگریزی بھی پڑھتی ہیں اختر بھی کسی قدر انگریزی پڑھی ہوئی تھی۔''40

اس دور میں انگریزی تعلیم کے خلاف لوگوں کا یہ رجحان تھا کہ اس سے مسلمان اسلام سے منحرف ہو کر عسائیت کی طرف راغب ہو رہے ہیں اس لیے مسلم مردوں کے لیے بھی مغربی تعلیم کے حصول سے ممانیت تھی تو عورتوں کو یہ تعلیم دینے کا سوال ہی نہیں ہوتا ہے لیکن رسواء اس قدر روشن خیال تھے کہ اور اس تعلیم کو ملک کی ترقی کا ضامن سمجھتے تھے کیونکہ ملک کی ترقی میں مرد اور عورت دونوں کا برابر حصہ ہوتا ہے اس لیے وہ خواتین کو بھی مغربی تعلیم کے حصول کے لیے راغب کرتے ہیں۔

عورتوں کی مغربی تعلیم کے ساتھ ہی رسواء آزادی نسواں کے بھی قائل تھے لیکن وہ بے جا آزادی سے گریز کرنے کی تلقین کرتے ہیں اس لیے ان کے یہاں عورتوں کی آزادی کا وہ مغربی تصوّر نہیں ملتا جو سرشار نے پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ توازن کے حامل تھے لیکن وہ غیر ضروری طور پر عورت پر پابندی لگانے کے خلاف تھے جو عورتوں میں بے جا جھجک و شرم پیدا کرتی ہیں اسے انھوں نے تنگ نظری اور بے ہودہ خیالات سے تعبیر کیا وہ کہتے ہیں:

''میں عورتوں کے کال کوٹھریوں کو بند رکھنے کو بہت برا جانتا ہوں۔عورتوں کو خود

اپنی حرمت کا خیال ہوتا ہے۔مردوں کو ان پر اعتبار چاہیے۔'' 41

رسواء یہ چاہتے ہیں کہ عورتوں کو بھی ایک انسان سمجھے مذہب کی آڑ لے کر اس کی غلط بیانی سے کام لے کر عورت کو فرسودہ پابندیوں میں چکڑ نا نہیں چاہیے وہ بھی صاحبِ سمجھ ہے اِسے بھی اچھے بڑے کا خیال ہے وہ خود اپنی عزت وحرمت کی حفاظت کرنا خود جانتی ہے مرد کو چاہیے کہ اس پر اعتبار کرے وہ بے جا طور پر پردے کی پابندی عائد کرنے کے خلاف ہے جس سے ترقی نہیں ہوتی اور خواتین کو تعلیم کے حصول میں رکاوٹ ہوتی ہے۔ اس سے متعلق ان کے خیلات ملاحظہ فرمایئے:

''ڈنڈا ڈولی فقط ہندوستان میں ہے۔کسی ملک میں یہ دستور نہیں پانو توڑ کے

عورتوں کا گھروں میں بیٹھنا کوئی اچھا دستور نہیں۔'' 42

اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ رسواء نے پردے کی مخالف کی ہے بلکہ بعض ناگزیر حالات میں وہ اس رواج میں لچکداری کے خواہ ہیں اس ناول کی ہر مزی گھر سے باہر نکلتی ہے لیکن صرف ضرورت پڑنے پر جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رسواء پردہ کے ترک کرنے کے بالکل بھی مخالف نہیں تھے۔

رسواء مرد اور عورت کو مساوی درجہ دیتے ہیں زندگی کی تشکیل وتعمیری میں دونوں کا برابر حصہ ہے یعنی دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہے۔لیکن دونوں کے فرائض مختلف ہیں دونوں اپنے فرائض بخوبی انجام دیں تو زندگی خوش حال گذارتی ہے۔رسواء مرد اور عورت کے فرائض کو اس طرح بیان کیا ہے:

''مرد کا فرض ہے منزل کے لیے ضروریات کا مہیا کرنا عورت کا فرض ہے منزل

کی اندرونی حالت کو درست رکھنا۔یہ دونوں فرض ان دونوں لفظوں سے اچھی

تعبیر کیے جاسکتے ہیں مرد کا فرض کمائی عورت کا فرض ''گرہستی'' ان دونوں میں

سے جس نے اپنا فرض ادا نہیں کیا وہ خدا کا بھی گناہ گار ہے اور نظام معاشرت کا

بھی اوراس گناہ کی دنیا میں یہ سزا ہوتی چاہے کہ ایسے مرد یا عورت کے حقوق منزل ضبط کر لے جائیں لکھنؤ میاں شوہریت کی لیاقت نہیں رکھتا اور پھوہڑ عورت اس قابل نہیں کہ وہ کسی شریف کی بیوی ہو سکے۔''43

اس طرح سے شوہر کی فرمابرداری کو رسواء بیوی کے کردار کی بنیادی صفت تصور کرتے ہیں اس کا انحصار باہمی خلوص اور ایک دوسرے کے اعتماد پر ہے۔یہی اعتماد کامیاب زندگی کی دلیل ہے۔

مرزا عابد حُسین کی بیوی رقیہ بیگم کو ایک جفاکش وفا شعار، مذہبی، خوش اخلاق اور سراپا نیک عورت کی صورت میں پیش کیا ہے رسوا چاہتے ہیں کہ خواتین اپنی زندگی کو کامیاب بنانے کے لیے اپنی ازدواجی زندگی میں کبھی ناخوشگوار حالت کو فروغ نہ دے بلکہ معمولہ فہمی کر کے زندگی کا میاب بنائے:

''مرزا عابد حُسین کو اپنی زندگی میں جس قدر کامیابیاں ہوئیں ان میں ان کی نیک بخت بیوی کی صلاحیت کو بڑا دخل تھا۔ان میاں بیوی کی باہمی محبت کے اصول میں ایک یہ بات تھی کہ ایک دوسرے کی نیکی پر پورا بھروسہ تھا۔''44

رسواء ایک دوسرے موقع پر اس کے متعلق اس طرح لکھتے ہیں:

''واقعی ان میاں بیوی میں ویسا ہی میل تھا جو اصل منشا تزویج کا ہے۔جس مقصد کے پورا کرنے کے لیے صانع عالم نے عورت کو خلق کیا ہے''

غرض رسواء نے اپنی دوسری کے ذریعہ ناولوں بھی عورتوں کی اصلاح کی بے حد کوشش کی ہے ان کا خیال تھا جب تک عورتوں کی اصلاح نہ ہوگی ان میں شعور بیدار نہ ہوگا اور وہ ظلم واستبداد کا شکار رہیں گی یہ بھی ایک طرح سے نسائی حسیّت ہی ہے۔

منشی پریم چند کی ناولوں میں نسائی حسیّت

پریم چند ایک ایسے ناول نگار ہیں جو عورت کے درد و کرب کو محسوس کرتے تھے۔ وہ سماج میں کس طرح ظلم و استبداد کا شکار ہیں انھیں بخوبی اندازہ تھا کیونکہ اس وقت سماج میں چھوت چھات، بیوہ عورتوں کی کسمپرسی اور بے جوڑ شادیاں وغیرہ جیسے مسائل ناسور بن کر اپنا زہر پھیلا رہے تھے اس لیے انھوں نے اپنے تمام ناولوں میں ان تمام مسائل کی طرف توجہ کی اور ان ہی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا انتخاب کیا لہذا ان کے ناولوں میں ایسی عورتیں ہیں جو مزدور پیشہ بھی ہے دیگر پسماندہ طبقوں کی نمائندگی کرتی ہیں، ایسی بھی ہیں جو بیوگی کے مظالم سہ رہی ہیں غرض پریم چند کے ہر ناول میں مظلوم عورت سک سک کر سماج کے فرسودہ مہلک رسم و رواج کی قید میں محصور ہے وہ اپنی زندگی کی پرواہ کیے بغیر دوسروں کو خوشی دینے کے لیے تیار ہے۔ پریم چند اپنی ناولوں کے ذریعہ عورت کے اسی جذبہ کا احساس دلانا چاہتے ہیں۔

(1) ناول ''نرملا'' میں بھی بے جوڑ شادی کے مضر اثرات بتانا چاہتے ہیں کہ کم عمر لڑکیاں معاشی حالات کی کمپرسی کی وجہہ سے کس طرح بے جوڑ شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہیں۔

نرملا کی والدہ کلیانی اپنے شوہر کی اچانک موت کی وجہہ سے بے سہارا ہو کر جہیز دینے کے قابل نہیں رہتی اور اپنی پندرہ سالہ بیٹی نرملا کو چالیس سالہ شخص سے بیاہ دیتی ہے جس کے لڑکے خود نرملا کی عمر کے تھے۔ جس کے باعث ان کا گھر برباد ہو جاتا ہے اور نرملا کی زندگی بھی بہت ہی ابتری میں گذرتی ہے۔

اس ناول کے متعلق قمر رئیس لکھتے ہیں کہ:

''بقول پریم نرائن ٹنڈن ''نرملا'' ایک معاشرتی ناول ہے جس میں ان مشکلات کا تجزیہ ہے جو لڑکی کی شادی میں رکاوٹ جہیز کی وجہہ سے ہوتی ہیں۔ پندرہ برس کی نرملا کو جس کی جوانی کا کنول ابھی کھلا بھی نہیں ہے ایک چالیس سال کے ادھیڑ شخص سے بیاہ دینا کتنا بھیانک پاپ ہے۔ یہی دکھانا اس ناول کا سماجی

مقصد ہے۔‘‘45

پریم چند اس ناول میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح لالچی سماج دولت کے لالچ میں نرملا جیسی سیکڑوں لڑکیوں کے رشتے توڑ دیتے ہیں اور اسے بدشگون بتا کر اپنے لڑکوں کا رشتہ ایسی جگہ طے کرتے ہیں جہاں بہت زیادہ دام جہیز مل سکتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ نقد رقم بھی منہ مانگی ملتی ہو۔ پنڈت جی جب بھال چند کے پاس شادی کی بات کرتے ہیں تو بھال چندر بدشگونی کا حیلہ کرکے رشتے سے انکار کر دیتے اور پنڈت جی کے جانے کے بعد بھال چندر اور ان کی بیوی رنگیلی بائی آپس میں اس طرح گفتگو کرتے ہیں جس سے ان کا لالچی پن سامنے آتا ہے۔

’’بھال چندر ہاں کہہ تو دیا ہے مگر شرم کے مارے منہ سے لفظ نہ نکلتا تھا جھوٹھ موٹھ کا حیلا کرنا پڑا،

رنگیلی۔ صاحب بات کہنے میں شرم کیا؟ ہماری مرضی ہے انھیں کرنے کسی کا کچھ لیا تو نہیں ہے۔ جب دوسری جگہ دس ہزار نقد مل رہے ہیں تو وہاں کیوں نہ کروں؟ ان کی کوئی سونے کی تھوڑی ہے۔ وکیل صاحب جیتے ہوتے تو شرماتے شرماتے بھی پندرہ بیس ہزار دے نکلتے اب وہاں کیا دھرا ہے؟‘‘46

اس طرح نقد رقم اور جہیز کا لالچ ہی لڑکیوں کی زندگی کو عذاب میں مبتلا کر دیتا ہے اس طرح غریب ماں باپ کم عمر لڑکیوں کی شادی شدہ معمر اشخاص سے کر دیتے ہیں۔ کلیانی کی زبانی اس کی مجبوری کا حال سنیے:

’’مگر شادی تو کرنی ہی تھی اور ممکن ہو تو اسی سال ورنہ دوسرے سال تو پھر نئے سرے سے تیاریاں کرنی پڑیگی۔ اب تو اچھے گھر کی ضرورت نہ تھی، اچھے بر کی ضرورت نہ تھی۔ بدنصیب کو اچھا گھر اور بر کہاں ملتا ہے؟ اب تو کسی طرح سر کا بوجھ اتارنا تھا۔ کسی طرح لڑکی کو پار لگانا تھا۔ اسے کنویں میں ڈھکیلنا تھا! وہ خوبصورت ہے۔ خوشخو ہے، ہوشیار ہے۔ معزز ہے تو ہوا کرے

جہیز نہیں تو سا کے جملہ اوصاف عیوب ہیں اور جہیز ہے تو جملہ عیوب اوصاف
ہیں انسان کی کوئی قدر نہیں صرف جہیز کی قدر ہے۔قسمت کا اتنا دل ہلانے
والا کھیل ہے۔'' 47ؔ

پریم چند سماج کی ایک فرسودہ رسم جس کے مروج ہونے کی وجہہ سے کئی لڑکیوں کی زندگی ایک دوزخ کا
گڑا بن گئی ہے اس کی سچی عکاسی ہے۔

اور ساتھ ہی ساتھ ایک لڑکی کے اندرونی احساسات، اس کے دلی خواہشات، اس کی حسرت بھری
اُمنگوں کو اور اس کے فطری جذبات کا بھی احساس دلایا ہے۔ملاحظہ فرمایئے:

''دراصل پریم چند عورتوں کو سماج میں قابل عزت مقام دینا چاہتے تھے وہ
مساوات نسواں کے بھی قائل تھے''۔

طوطا رام کے ان مکالموں کے ذریعہ پریم چند مرد اور عورت کو برابری کا درجہ دینا چاہتے کہ جس طرح
مرد کے جذبات وخواہشات ہوتے ہیں اُسی طرح عورت کے بھی دلی خواہشات ہوتے ہیں۔طوطا رام اس طرح
سونچتے ہیں کہ:

''میں نے کوئی نئی بات نہ کی۔میرے والد صاحب ہی نے پچپن سال کی عمر میں
بیاہ کیا تھا اور میری پیدائش کے وقت ان کی عمر ساٹھ برس سے کم نہ تھی ہاں یہ
بات ضرور ہے کہ تب اور اب میں کچھ فرق ہو گیا ہے۔پہلے عورتیں پڑھی لکھی نہ
ہوتی تھیں شوہر خواہ کیسا ہی ہو اسے قابل پرستش سمجھتی تھی۔یا یہ بات ہو کہ مرد
سب کچھ دیکھ سن کر بھی بے حیائی سے کام لیتا ہو۔ضرور یہی بات ہے جب
جواں مرد بوڑھی عورت کے ساتھ خوش نہیں رہ سکتا۔نو جوان عورتیں کیوں کسی
بوڑھے سے خوش رہنے لگیں۔اس میں شک نہیں، عورت قدرتاً حیادار ہوتی

ہے۔ فاحشہ عورتوں کی تو بات تو دوسری ہے مگر عموماً عورت مرد سے کہیں زیادہ
پاکباز ہوتی ہے جوڑ کا شوہر پا کر وہ چاہے غیر شخص سے ہنسی مذاق کر لے مگر اس کا
دل صاف رہتا ہے۔ بے جوڑ بیاہ ہو جانے سے وہ چاہے کسی کی طرف آ ٹھ اٹھا
کر نہ دیکھے مگر اس کا دل مغموم رہتا ہے''۔48؎

وکیل صاحب کے گھر چھوڑ جانے کے بعد نرملا سدھا، سنہا صاحب کی بیوی سنہا صاحب وہی جس سے نرملا کا رشتہ طے ہوا تھا۔ جس ڈاکٹر نے منسارام کا علاج کیا ہے وہی نرملا کا پہلا منگیتر ہے جس نے ایک تعلیم یافتہ اور دولت مند گھرانہ کی لڑکی سدھا کے ساتھ شادی کر لی ہے۔ سدھا کو اپنے شوہر اور نرملا کے پہلے رشتہ کا علم ہو جاتا ہے۔ نرملا کی زندگی اور اس کے ارمانوں کو بوڑھے طوطا رام کے گھر میں پامال ہوتے دیکھ کر اسے دکھ ہوتا ہے وہ اس کا ذمہ دار اپنے زر پرست شوہر کو قرار دیتی ہے اور اسے مطعون کرتی ہے۔ ڈاکٹر سنہا اپنے فعل پر افسوس اور ندامت کا اظہار کرتے ہیں اس کا پراشچت وہ اس طرح کرتے ہیں کہ اپنے چھوٹے بھائی کی شادی نرملا کی بہن کرشنا سے کر دیتے ہیں۔ سنہا صاحب اور ان کی بیوی سدھا وکیل صاحب اور نرملا کی بے جوڑ شادی کے متعلق گفتگو کرتے ہیں جس غریب بے سہارا لڑکیوں کی بے بسی کا اندازہ ہوتا ہے۔

''سنہا۔ ان وکیل صاحب کو کیا سوجی تھی جو اس عمر میں بیاہ کرنے چلے؟

سدھا۔ ایسے آدمی نہ ہوں تو غریب کنواریوں کی ناؤ کون پار لگائے! تم اور
تمہارے جیسے لوگ بلا بھاری گھڑی لیے بات نہیں کرتے تو پھر یہ بے چاری
کس کے گھر جاویں، تم نے یہ بڑا بھاری انّیائے کیا ہے اور تمہیں اس کا پراشچت
(کفارہ) کرنا پڑے گا۔ ایشور اس کا سہاگ امر کرے۔ اگر وکیل صاحب کو
کہیں کچھ ہو گیا تو بے چاری کی زندگی غارت ہو جاوے گی۔ آج تو وہ بہت
روتی تھی۔ تم لوگ واقعی بڑے بے رحم ہو میں اپنے موہن کا بیاہ کسی غریب لڑکی
سے کروں گی''۔49؎

پریم چند نے سدھا کے ذریعہ ایسے لڑکیوں کی جس کے والد کے گذر جانے کے بعد ان کی کیا حالت ہوتی ہے۔ بہترین طرز میں بیان کیا ہے۔ جہیز کی بھاری رقم نہ دے سکنے کی وجہ سے کم سن لڑکیوں کی بے جوڑ شادی کرنے پر ان کے والدین مجبور ہوجاتے ہیں اور اپنی بچیوں کی زندگی تباہ کردیتے ہیں۔ دراصل اس پراشچت کے پیچھے اس ہمدردی کے پردے میں وہ اپنے دل کی آرزو کو پورا کرنا چاہتے تھے دراصل وہ نرملا کے حُسن پر فریفتہ ہیں اور ایک دن تنہائی پاکر اس سے اظہار محبت بھی کردیتے ہیں، دکھوں سے نڈھال نرملا ڈاکٹر سنہا کی اس جرأت پر غم و غصہ سے کانپ اُٹھتی ہے۔ سدھا کو بھی اس شرمناک واقعہ کا علم ہوجاتا ہے اور ڈاکٹر سنہا اپنے اس مذموم فعل پر اس درجہ پچھتاتے ہیں کہ خودکشی کرلیتے ہیں۔

نرملا اس موت کو بھی اپنی بدنصیبی کا شاخسانہ سمجھتی ہے اس کی صحت روز بہ روز گرتی جاتی ہے۔ وہ طوطا رام کے گھر چھوڑ کر چلے جانے کی وجہہ سے نرملا پیسہ پیسہ کی محتاج ہوجاتی ہے۔ اس کے پاس اتنے بھی پیسے نہیں کہ وہ اپنی شیرخوار بچی آشا کو دودھ پلا سکے۔ آخرکار وہ تڑپ تڑپ کر سسک سسک کر موت کی آغوش میں دم توڑ دیتی ہے۔ مرنے سے پہلے وہ اپنی بچی آشا کو اپنی نند رکمنی کے حوالے کرتے ہوئے یہ وصیت کرتی ہے جس سے پریم چند کے دلی جذبات کا اظہار ملتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خواتین کے علائم کا انھیں کس قدر احساس تھا۔

''چاہے کنواری رکھیئے گا چاہے زہر دے کر مار ڈالئے گا مگر نااہل کے گلے نہ باندھئے گا۔ اتنی ہی آپ سے میری بنتی ہے''۔50

غرض پریم چند نے اس ناول کے ذریعہ مجبور و نادرلڑکیوں کی مصیبت بھری زندگی کی سچی عکاسی کی ہے ایسے حالات دیکھ کر پریم چند کا دل بے حد مغموم ہوجاتا تھا لڑکیوں پر ہو رہے ظلم واستبداد کا انھیں بخوبی احساس تھا اس لیے ان کی ناولوں میں نسائی حسیّت کا اظہار ملتا ہے۔

بیوہ:

پریم چند نے اس ناول میں بیوہ سے وابستہ انسانیت سوز قدروں کو کچلنے اور صحت مند قدروں کو ابھارنے کے لیے بھرپور کوشش کی ہیں اس میں انھوں نے بیوہ کو عقد ثانی کی راہ دکھاتے ہیں۔ اس ناول میں انھوں نے

ہندوستانی معاشرہ کی حقیقی عکاسی ہے۔ یہاں اگر خدانخواستہ کوئی عورت بیوہ ہو جاتی ہے اس کا نکاح ثانی معیوب سمجھا جاتا تھا اسے منحوس سمجھتے ہیں کوئی خوشی کے ماحول میں ان کے افلاس قدم نہیں پڑ سکتے۔ اس وجہ سے ان کی زندگی بدترین ہو کر رہ گئی تھی۔ پریم چند جب یہ ناول لکھ رہے تھے اس وقت آریہ سماج کے زیر اثر خواتین کی فلاح و بہبود کے لیے کوششیں جاری تھی۔

پریم چند یہ چاہتے تھے بیواؤں کے حالات میں سدھار آئے۔ انھیں بھی جینے کا حق دیا جائے پریم چند نے ان کی حالات کو بدلنے کی عملی کوششیں بھی کیں۔ پریم چند کی بیوی اور ان کی سوتیلی ماں کے درمیان ہمیشہ جھگڑا ہوتے رہتا تھا ان کی والدہ بہو سے کبھی اچھا سلوک نہیں کیا ایک روز وہ اپنے میکے چلی گئی۔ ڈاکٹر قمر رئیس پریم کے ایک خط کا حوالہ دیتے ہیں جو انھوں نے منشی دیا نرائن کے نام لکھا تھا اور آگے ان کی دوسری شادی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

> ''آج ان کو گئے آٹھ روز ہو گئے۔ نہ خط نہ پتر۔ میں ان سے پہلے ہی ناخوش تھا۔ اب تو صورت سے بیزار ہوں۔ غالباً اب ان کی جدائی دائمی ثابت ہو۔ اور یہی ہوا۔ اس رخصت کے بعد پریم چند نے اسے کبھی نہیں ملا وہ خود آئی نہیں۔ کچھ دنوں بعد سوتیلی ماں نے پریم چند سے دوسری شادی کے لیے اصرار کیا۔ وہ کچھ تامل کے بعد رضامند تو ہو گئے لیکن اس شرط پر کہ یہ شادی کسی بیوہ کے ساتھ ہوگی اور بالآخر 1905ء میں فتح پور، موضع سلیم پور میں شورانی دیوی (ایک بال ودھوا) سے ان کا دوسرا بیاہ ہو گیا۔ پہلی بیوی نے اپنی ساری زندگی اپنے میکے ہی میں گذار دی''۔ 51

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند نے اپنے گھر والوں کی مرضی کے خلاف اور سماج کے فرسودہ بندھنوں کو توڑ کر ایک بیوہ یا ''بال ودھوا'' سے شادی کی تھی۔ اب یہ جرأت مندانہ قدم اس طویل جدوجہد کا پہلا باب ہے جو وہ سماجی مذمومات کے خلاف تمام زندگی اپنے عمل اور اپنے قلم سے انجام دیتے رہے اور جس راہ میں

کوئی لالچ اور خوف انھیں آگے بڑھنے سے نہ روک سکا۔

ناول کے ہیرو امرت رائے جو پیشہ سے وکیل تھے وہ ایک تقریر سن کر بیواؤں کی عقد ثانی کی پُر زور حمایت کرتے ہیں اور وہ آریہ سماج کی اصلاحی تحریک کے رکن بن جاتے ہیں اور خود بھی شہر میں سماجی و مذہبی اصلاح کے لیے تعلیم یافتہ افراد کی مدد سے ایک انجمن قائم کرنا چاہتے ہیں ان کی پہلی شادی اس وقت ہوئی جب وہ کالج میں پڑھتے تھے انھیں ایک لڑکا بھی پیدا ہوا لیکن زچہ اور بچہ دونوں ہی زچہ خانہ میں فوت ہو گئے جس سے انھیں بہت صدمہ ہوا اور یہ عہد کر لیے کہ دوسری شادی نہیں کریں گے۔ ان کی ایک بہن تھی جسے وہ بہت چاہتے تھے اس کی بھی شادی ہو گئی اور کچھ ہی دنوں میں والدین بھی گذر گئے اور اب وہ اکیلے پڑ گئے۔ امرت رائے شریف النفس اور خوددار انسان تھے ان کے ساس سسر یہ چاہتے تھے کہ ان کی چھوٹی لڑکی پریما کا بیاہ ان سے کر دے دونوں ایک دوسرے کو چاہتے تھے۔ لیکن بیواؤں کی عقد ثانی سے متعلق تقریر سننے کے بعد وہ یہ چاہتے ہیں اگر شادی کروں گا تو صرف بیوہ سے کروں گا۔ میں پریما کے قابل نہیں ہوں پریما کو اس سے اچھے لڑکے مل جائیں گے اس لیے وہ اس شادی سے انکار کر دیتے ہیں۔

پریما کی سہیلی پورنا کے شوہر بسنت کمار کا اچانک انتقال ہو جاتا ہے جو امرت ارئے کا بھی شناسا تھا۔ پورنا لالہ بدری پرشاد کے اصرار پر ان کے ہی گھر میں رہتی ہے۔ پریما کا بھائی کملا بُری نیت رکھ کر پورنا کو محبت کے فریبی جال میں پھنسا کر اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا تھا لیکن پورنا اس کا مقابلہ کر کے اپنی عزت بچا کر آشرم کا رخ کرتی ہے امرت رائے پورنا کو اس کسم پرسی کی حالت میں دیکھ کر اس کی مدد کرتے ہیں اسے آشرم میں پناہ دے کر اس کا تحفظ کرتے ہیں اور پورنا کا حسن و شباب اس کے دل میں گھر کر لیتا ہے اور وہ اس سے شادی کرنے کا عہد کر لیتا ہے اس لیے کہ آریہ سماج ہونے کی وجہ سے بیوہ کی دوسری شادی اس کے مسلک میں جائز ہے۔ غرض اس ناول میں پریم چند نے ایک بیوہ عورت کو کن کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ سماج کے خود پرست و ہوس پرست مردوں سے کس طرح مقابلہ کرنا پڑتا ہے اس کی بہترین عکاسی کی ہے اور اس زمانے میں عورتوں کی فلاح و بہبود کے لیے ان کو سماج میں ایک فرد تسلیم کروانے کے لیے کس قسم کی کوششیں ہو رہی تھی اس کو بیان کیا ہے۔

اس ناول کے چند اہم اقتباسات پیش ہیں جس سے نسائی حسیّت کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔

امرت رائے اور دان ناتھ ایک جلسے میں جاتے ہیں جہاں بیواؤں کی عقد ثانی کے ضمن میں تقریر ہوتی ہے۔اس کا حال ملاحظہ ہو:

''مقرر نے کہا۔''میں آپ صاحبوں کے روبرو تقریر کرنے نہیں کھڑا ہوں۔ باتیں بہت ہو چکیں اب عمل کا موقع ہے، جو اصحاب اپنی رفیق زندگی کا داغ اٹھا چکے ہیں وہ براہ کرم اپنے ہاتھ اٹھائیں''

دان ناتھ۔(دبی آواز سے)''افوہ! یہاں تو آدھے سے زیادہ رنڈوے نکل آئے۔

مقرر:''جو اصحاب اس خیال سے متفق ہوں کہ رنڈوؤں کو کنواریوں سے شادی کرنے کا کوئی حق نہیں ہے وہ براہ کرم اپنے ہاتھ اٹھائیں۔

صرف ایک ہاتھ اٹھتا ہے! یہ بابو امرت رائے کا ہاتھ ہے۔اہل جلسہ ان کی طرف پر سوال دلچسپی کی نگاہوں سے دیکھنے لگتے ہیں''۔52

دان ناتھ امرت رائے کی اس جرأت پر ملامت کرتے ہیں کہ یہ کیا بیہودہ حرکت ہے، ہاتھ نیچے کرو، امرت رائے انھیں سمجھاتے ہیں کہ اس حالت میں اس سے بہتر دوسرا معاشرتی اصول نہیں دونوں میں بحث ہو جاتی ہے۔ دونوں کی بحث قابل توجہ ہے جس سے اس دور میں بیواؤں کی دوبارہ شادی کے متعلق طرز فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔

''دان ناتھ: کیا کہنا واہ! اس نے رٹ کر ایک تقریر کر دی اور تم لٹو ہو گئے یہ اچھا اصول ہے کہ جس کی پہلی بیوی مر چکی ہو وہ کسی کنواری لڑکی سے شادی نہ کرے۔

امرت رائے نے کہا: انصاف تو یہی کہتا ہے

دان ناتھ بولے: تو بس ایک تمہارے انصاف پر چلنے سے قوم کی نجات ہوجائے گی،تم تنہا کچھ نہیں کرسکتے

امرت رائے نے پُر زورنظروں سے تاکتے ہوئے کہا: آدمی تنہا بھی بہت کچھ کرسکتا ہے۔تنہا آدمیوں نے خیالات میں انقلاب پیدا کردیے ہیں۔دنیا کی صورت بدل دی ہے۔افراد کی داستانِ عمل سے تاریخیں پُر ہیں۔گوتم بدھ کون تھا وہ تنہا حق کی تلاش میں نکلا تھا اوراس کے دورانِ حیات میں ہی آدھی دنیا اس کے قدموں پر سر جھکا چکی تھی''۔**53**

پریم چند نے امرت رائے کے ذریعہ آریہ سماج کے اصولوں کو پیش کیا ہے اس میں سے ایک اصول بیوہ کی عقد ثانی کرنے کے متعلق بھی ہے۔

ہندو مذہب اور سماج نے عورت کے ساتھ جو مظالم صدیوں سے روا رکھے ہیں۔پریم چند کو اس کا شدید احساس تھا یوں تو ہر اعتبار سے ہندو عورت کی پامالی عبرت ناک تھی لیکن بیوہ کی حالت انتہائی افسوس ناک تھی۔ پریم چند نے ناول ''بیوہ'' میں اس کے مختلف پہلوؤں کو زیر بحث بنا کر اس سنگین مسئلہ کو کچھ حد تک حل کرنے کی کوشش کی ہے۔

پریم چند نے ایسی بیواؤں کے لیے جو دوبارہ شادی کے لیے تیار نہیں ہوتی۔ان کے لیے آشرم کی راہ دکھائی جہاں وہ تحفظ کے ساتھ باعصمت زندگی گذار سکے۔ایسی صورت میں ان کے قیام کے لیے آشرم قائم کیے۔ناول بیوہ میں امرت رائے کے ذریعہ آشرم کھلوا کر بیواؤں کے قیام کا انتظام کیا اور انھیں خود مکتفی بننے کے لیے مختلف سہولتیں فراہم کی گئیں۔پریم چند ان بیواؤں کے لیے ایسے اقدامات کرنے کے لیے ہر خاص وعام کی توجہ مبذول کراتے ہیں۔

''کونسا ایسا محلّہ ہے جہاں ایسی دس پانچ بہنیں نہیں دِکھتی۔ کم از کم اس کا اندازہ تو کر ہی سکتے ہیں۔ وہ جدھر آنکھ اٹھاتی ہیں ادھر ہی انھیں بھوت کھڑے دکھائی دیتے ہیں جوان کی بے کسانہ حالت کو اپنی نفسیاتی خواہشات کو بجھانے کا ذریعہ بنا لیتے ہیں............ان بہنوں کو روکھی سوکھی روٹیوں اور موٹے جھوٹے کپڑوں کا بھی سہارا ہو تو وہ آخر وقت تک اپنی ننگ و ناموس کی حفاظت کرتی رہیں۔ عورت بہت ہی مجبوری کی حالت میں بدچلن ہوتی ہے۔ اپنی عزت سے زیادہ اسے دنیا کی کسی چیز پر فخر نہیں ہوتا اور نہ وہ کسی چیز کو اتنا قیمتی سمجھتی ہے۔ آپ سب ہی صاحبوں کی لڑکیاں اور بہنیں ہوں گی۔ کیا ان کے متعلق آپ کا کوئی فرض نہیں ہے؟ کون کہہ سکتا ہے کہ اناتھوں کی حفاظت کرنا مذہب کے خلاف ہے۔ جو یہ کہتا ہے مذہب کو بدنام کرتا ہے۔ رحم مذہب کی بنیاد ہے''۔**54**

پریم چند نے نہ صرف بیواؤں کی عقد ثانی کے لیے کوششیں کیں بلکہ ایسی بیوہ عورتیں جو دوبارہ شادی نہیں کرنا چاہتے ہیں ان کے لیے آشرم میں ایسا انتظام کرنے کے خواہاں ہیں جہاں بیوائیں کچھ ہنر سیکھ کر خود مکتفی ہوں۔

اس طرح سے پریم چند نے بیواؤں کے لیے ایک عزت دار زندگی گذارنے کے لیے راہ ہموار کی۔ پریم چند اس ناول میں بے جوڑ شادی کا مسئلہ بھی بیان کیا ہے۔ سمترا اور کملا کی طبیعتوں میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ بقول پریم چند:

''سمترا میں انکسار اور رحم تھا، کملا میں گھمنڈ، چھچھڑا پن اور خودغرضی ایک آسمان کا جاندار تھا اور دوسرا زمین پر رینگنے والا۔ ان میں میل کیسے''۔**55**

سومترا اپنے شوہر کی محبت حاصل کرنے کے لیے بہت کوشش کرتی ہیں لیکن دونوں کی فطرت میل نہ کھانے کی وجہ سے وہ ناکام ہوتی ہے۔شوہر کی بے رخی اسے چین سے جینے نہیں دیتی اوپر سے ساس کی بے مہری بھی سونے پر سہاگے کا کام کرتی ہے۔

پورنا و سومترا کی آپسی گفتگو بہت دلچسپ ہے جس سے مردوں کی عورتوں پر ظلم زیادتی اور ان کی غالبیت کا اندازہ ہوتا ہے پورنا سومترا کو سمجھاتی ہے کہ مردوں کی غالبیت کا ہی رواج ہے اور سومترا اسے ماننے کے لیے تیار نہیں ہے۔گفتگو ملاحظہ فرمایئے:

''سومترا: ان کے مکان میں پڑی ہوں اتنا گناہ البتہ کیا ہے۔آخر مرد اپنی عورت پر کیوں اتنا رعب جماتا ہے''۔

''پورنا: مرد نے ہمیشہ عورت کی حفاظت کی ہے۔پھر رعب کیوں نہ جمائے؟''

''سومترا: حفاظت کی ہے تو اپنی غرض سے، کچھ اس لیے نہیں کہ عورتوں کے متعلق مردوں کے خیالات بہت وسیع ہے۔اپنی جائیداد کے لیے اولاد کی ضرورت نہ ہوتی تو کوئی مرد عورت کی بات بھی نہ پوچھتا، جو عورتیں بانجھ رہ جاتی ہیں ان کی کتنی درگت ہوتی ہے''۔56

سومترا نے عورت کی حالت کی حقیقت کو پیش کیا ہے کہ اسے مرد صرف اپنی غرض کے لیے چاہا ہے۔پورنا کہتی ہے کہ جا کر اپنے سوامی جی کو مناؤ لیکن سومترا کہتی ہے کہ کیا میں کوئی لونڈی ہوں جو منا کر لاؤ۔باقی گفتگو ملاحظہ فرمایئے:

''پورنا: منالانے میں کوئی بڑا نقصان تو نہ ہوتا

سومترا: کچھ نہیں۔فائدہ ہی فائدہ تھا۔ان کے آتے ہی چاروں پدارتھ ہاتھ باندھے سامنے آجاتے یہی نا؟

پورنا: ہنسی اڑاتی ہو۔سوامی کسی کارن روٹھ جائے تو کیا اسے منانا استری کا دھرم نہیں ہے؟

سومترا: میں تو خود ہی کہتی ہوں بہن۔عورت مرد کے پیروں کی جوتی کے سوااور ہے ہی کیا؟ مرد چاہے جیسا ہو، چور ہو، ٹھگ ہو، بدکار ہو، شرابی ہو، عورت کا فرض ہے کہ اس کے پیروں کی دھول دھو کر پئے۔ میں نے کونسا قصور کیا تھا جو انھیں منانے جاتی وہ بھی تو سنو''۔57

پریم چند نے عورت کی زبوں حالی کا جائزہ لیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں اور معاشرہ میں پھیلے ہوئے غلط رجحان کوواضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ کسبِ معاش کا فرض صرف مرد انجام دیتا ہے اس لیے عورتیں یہ سمجھنے پر مجبور کردی گئی ہیں کہ وہ ہرطرح سے مردوں کی دست گر ہیں۔ چنانچہ اپنی اس بے چارگی کی بدولت وہ ہمیشہ مجبور و مغموم رہی ہیں۔ پورنا مرد کی حکومت کو جائز بتانا چاہتی ہے اور سومترا اس سے انکار کرتی ہے۔ملاحظہ فرمایئے:

''پورنا: یہ تو دنیا کا رواج ہی ہے بہن، مرد عورت سے طاقت میں، عقل میں اکثر بڑھ کر ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی حکومت ہے۔ جہاں مرد کے بجائے عورت میں یہ باتیں زیادہ ہیں، وہاں عورتوں ہی کی چلتی ہے۔مرد کما کر کھلاتا ہے تو کیا رعب جمانے سے بھی جائے؟

سومترا: بس بس، تم نے لاکھ روپیے کی بات کہہ دی۔ یہی میں سمجھتی ہوں۔ بچاری عورت کمانہیں سکتی۔اس لیے اس کی یہ درگت ہے مگر میں کہتی ہوں کہ اگر مرد اپنے کنبہ بھر کو کھلاسکتا ہے، تو کیا عورت اپنی کمائی سے اپنا پیٹ بھی نہیں بھرسکتی''۔58

اس طرح سے پریم چند نے بیوہ کی عقد ثانی کو سہل بنانے کی کوشش کی ہے وہ کملا کے ذریعہ پورنا جیسی بیوہ عورت کو عقد ثانی کی طرف راغب کر کے وہ ہندوستانی معاشرہ کی سینکڑوں بیواؤں کو عقد ثانی کی راہ دکھاتے ہیں۔کملا پرشاد جوش میں آ کر پورنا کو سمجھاتا ہے کہ:

''دنیا اندھی ہے۔اس کے سارے کاروبار الٹے ہیں۔آدمی کو ایشور نے رو رو کر زندگی گذارنے کے لیے نہیں پیدا کیا۔اگر آج کسی ناگہانی صدمہ سے یہ مکان گر پڑے تو ہم کل ہی اسے پھر بنانا شروع کر دیں گے۔مگر جب کسی کمزور عورت کی زندگی پر کوئی ناگہانی آفت پڑ جاتی ہے تو اس سے امید کی جاتی ہے کہ وہ ہمیشہ اس کے نام کو روتی رہے۔یہ کتنی بڑی ناانصافی ہے؟ مردوں نے یہ قاعدہ صرف اپنی نفسانی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے بنایا ہے۔جو کوئی بھی اس امر کا فتویٰ دیتا ہے چاہے وہ رشی ہو یا مہاتما۔اسے میں انسانی طبقہ کا سب سے بڑا دشمن سمجھتا ہوں عورتوں پر شوہر پرستی کی پنچ لگا دی۔دوبارہ بیاہ ہوتا تو اتنی اناتھ عورتیں ان کے پنجے میں کیسے آتیں؟ بس یہی سارا راز ہے۔انصاف تو ہم تب سمجھتے جب مردوں کو بھی ویسی ہی ممانعت ہوتی''۔59

غرض پریم چند نے اس ناول کے ذریعہ بیوہ عورتوں کی حالت کو سدھارنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

بازارِ حُسن:

پریم چند کے دیگر ناولوں میں بھی نسائی حسیّت کا احساس ہوتا ہے۔پریم چند کی نظر سماج کے ہر طبقہ پر تھی وہ ہر طبقہ کی عورت کو اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔''بازارحسن'' میں انھوں نے طوائف کے مسائل کا جائزہ لیا ہے۔وہ عورتوں کے اس پیشے سے وابستہ ہونے کا ذمہ دار صرف عورت کو قرار نہیں دیا اس کی ساری ذمہ داری ان کے خیال میں مردوں پر ہی عائد ہوتی ہے کیونکہ مردوں کی ہوس پرستی کا شکار ہو کر ہی اکثر عورتیں طوائف بن جاتی

ہے۔کوئی معاشی مشکلات کی بناء پر اپنی عصمت کا سودا کرتے ہیں۔ بازارِحُسن کی سمن معاشی تنگی کی بنا پر ایسا کرنے پر مجبور ہے۔اس کا باپ کرشن چندر پانچ ہزار کے جہیز خریدنے کے لیے رشوت لیتا ہے تا کہ وہ اچھے گھر میں خوش حال زندگی گذارے لیکن وہ رشوت لیتے پکڑا جاتا ہے اور پانچ سال کی قید ہوتی ہے تو مجبور ہو کر اس کی شادی پندرہ روپیہ ماہانہ کمانے والے مفلس جاہل اور سن رسیدہ شخص ''گجادھر'' سے کردی جاتی ہے اس کی ماں گنگا جلی جب اس کے داماد کو دیکھتی ہے تو اسے بہت صدمہ ہوتا ہے اسے ایسا لگتا ہے کہ اس نے اپنی بیٹی سمن کو کنویں میں ڈال دیا ہے۔ بہرحال معاشی تنگی سے بیزار آ جاتی ہے اور ساتھ ہی اس کے شوہر کی بے مہری، بدسلوکی اور بے اعتقادی اسے حفظِ نفس اور اپنی خواہشات کی عدم تکمیل اُسے اس راہ پر اکساتی ہے وہ اپنی زندگی اور پڑوس کی بھولی بائی کی زندگی کا تقابل کرتی ہے اور اس نتیجہ پر پہنچتی ہے کہ:

> ''وہ آزاد ہے میرے پیروں میں بیڑیاں ہیں وہ کتوں کے بھونکنے کی پرواہ نہیں کرتی۔ میں سرگوشیوں سے ڈرتی ہوں۔ وہ پردے کے باہر ہے میں پردے کے اندر ہوں۔ وہ ڈالیوں پر چہکتی ہے میں پنجرے کے اندر بند تڑپتی ہوں۔ اس نے شرم چھوڑ دی ہے۔ میں اس کا دامن پکڑے ہوئے ہوں۔اس حیا نے اس بدنامی کے ڈر نے مجھے دوسروں کی لونڈی بنا رکھا ہے''۔**60**

سماج کے فرسودہ رسم ورواج کی زنجیریں اور معاشی غلامی کا طوق ہی دراصل اس کی زندگی کا عذاب ہے۔اسے بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے خوابوں کی تعبیر کے لیے بیداری کی ضرورت ہے۔اب وہ اس سے دور نہیں۔خودداری اور خوداعتمادی کا جذبہ اس کے اندر حوصلہ جگاتا ہے جب اس کا شوہر اس پر بدچلنی کی تہمت لگاتا ہے اور گھر سے نکال دیتا ہے تو وہ اپنے بل بوتے پر روزی کمانے کی طرف راغب ہوتی ہے۔ بیسوا بھولی (طوائف) کے گھر کے دروازے اس کے لیے کھولے ہیں لیکن ابھی اس سمت قدم اٹھانے کا وہم بھی اس کے دل میں نہیں آتا وہ اپنی عزت کو بہت عزیز سمجھتی ہے اس لیے وہ شہر کے مشہور وکیل پدم سنگھ کی بیوی سے نوکری کی درخواست کرتی ہے اور جب سبھدرا اسے سمجھاتی ہے تو وہ بڑی خوداعتمادی سے کہتی ہے کہ:

''اسے گھمنڈ ہے کہ میں ہی اس کی پرورش کرتا ہوں۔ میں اس کا یہ گھمنڈ توڑ دوں گی''۔61

پریم چند طوائفوں کی اصلاح کے لیے انھیں شہر کے مشہور مقامات سے ہٹانے کی کوشش کرتے ہیں اس سے اس درماندہ طبقے سے انھیں نفرت نہیں ہے بلکہ ان کے لیے دلی ہمدردی ہے وہ بازارِ حُسن میں اس طرح کہتے ہیں کہ:

''ہم نے اخراج کی تجویز اس لیے کی کہ ہم ان عورتوں سے نفرت نہیں کرتے بلکہ ہمیں ان سے نفرت کا حق ہی نہیں ہے۔ کیونکہ ہمارے ہی مذموم رسم و رواج ہماری ہی تمدنی برائیاں ہی انھیں اس طرف رخ کرنے پر مجبور کیا یہ بازارِ حُسن ہماری پرداغ معاشرت کا عکس ہے، ہم کس منہ سے انھیں حقیر سمجھے ہمارا فرض ہے کہ ہم انھیں راہ راست پر لائے''۔62

پریم چند اس حالات کی ماری ہوئی مظلوم عورتوں کو ایک باعزت حیثیت دینا چاہتے ہیں۔ وہ پدم سنگھ مشہور وکیل کے ذریعہ یہ کوشش کرواتے ہیں جس کی وجہہ سے چند ماہ میں ''دال منڈی'' کی طوائفیں عصمت فروشی سے توبہ کرلیتی ہیں اور جب بورڈ ان کے لیے شہر سے باہر کالونی بنادیتا ہے تو وہ انتہائی خوشی سے اپنی برسوں کی سجی سجائی ہوئی دوکانیں چھوڑ کر اس ویرانہ میں جابستی ہیں۔ پریم چند لکھتے ہیں کہ:

''ساری دال منڈی ایک ہی دن میں خالی ہوگئی جہاں شب و روز کی بہار رہتی تھی وہاں شام ہوتے ہوتے سناٹا چھا گیا''۔63

یہاں پریم چند ایک ناول نگار کے روپ میں نہیں بلکہ ایک مبلغ و مصلح قوم کے روپ میں سامنے آتے ہیں وہ طوائفوں کو بے شرمی، ذلت اور عیش پرستی کی زندگی سے نجات دلا کر جائز کمائی سے زندگی گذارنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ ایک جلسہ منعقد کیا جاتا ہے جس میں طوائفیں تقریر کرکے اپنی ذلت و رسوائی کی زندگی سے توبہ کرکے

عزت دار زندگی گذارنے کا وعدہ کرتے ہیں۔محبوب جان ایک طوائف کی تقریر ملاحظہ فرمایئے:

''ہم نے بہت دنوں تک بے شرمی اور ذلت کی زندگی بسر کی۔ بہت دنوں تک شیطان کی قید میں رہے بہت دنوں اپنی روح اور ایمان کا خون کیا اور بہت دنوں تک مستی اور عیش پرستی میں غافل رہے۔آج خداوند کریم نے ہماری حالت پر رحم کر کے ہمیں قید مصیبت سے نجات دی''۔64

اور ایک طوائف زہرن جان کی تقریر سماعت فرمایئے:

''بہت دنوں تک گناہوں کی غلامی کی۔ اب ہمیں اپنے تئیں آزاد کرنا چاہیئے''۔65

غرض پریم چند نے اس ناول کے ذریعہ پریم چند نے سماج کے اس مظلوم طبقہ کی رسائی اور اصلاح کا درس دیکر ان کو اس بدنامی کے دلدل سے نکال کر عزّت دار اور خودداری کی زندگی گذارنے کی تلقین کی۔

ناول ''منگل سوتر'' میں 'پشپا' کا کردار بھی ایک خوددار لڑکی کا کردار ہے۔وہ ایک مشہور ومعروف ذی حیثیت ڈاکٹر کی بیٹی ہے۔اس میں بھی پریم چند نے بے میل شادی کے مسئلہ کو اجاگر کیا ہے۔پشپا ایک خوش مذاق، شائستہ اور خوددار لڑکی ہے وہ دولت اور جھوٹی نمائش سے حاصل کی ہوئی عزت کو حقارت سے دیکھتی ہے۔اس وجہ سے ظاہر پرست شوہر کی محکومی گوارا نہیں ہے۔سنت کمار اس کا شوہر ایک موقع پر اس سے کہتا ہے:

''جو عورت مرد کی دست نگر ہے اسے مرد کی حکومت ماننی پڑے گی''۔66

پشپا فوراً جواب دیتی ہے جس سے مرد کے جابرانہ اقتدار کا راز فاش ہوتا ہے۔ملاحظہ ہو:

''اب سے کہیں یہ بات منہ سے نہ نکالنا۔اگر میں تمہاری تابع ہوں تو تم بھی میرے تابع ہو۔میں تمہارے گھر میں جتنا کام کرتی ہوں اتنا ہی کام دوسروں کے گھر میں کروں تو اپنا نباہ کر سکتی ہوں''۔67

اور مزید کہتی ہے کہ تم مرد لوگ ہم عورتوں کو اصول وقواعد بتا کر دبانے کی کوشش کرتے ہیں اور ہم پر حکومت کرتے ہیں:

''ہم بھی تو وہی آتم بل، شکتی اور کلا پرایت (حاصل) کرنا چاہتے ہیں لیکن تم لوگوں کے مارے جب کچھ چلنے پائے۔ مریادہ اور آدرش اور جانے کن کن کہانیوں سے ہمیں دبانے کی اور ہمارے اوپر اپنی حکومت جمائے رکھنے کی کوشش کرتے رہتے ہو''۔68

جب کہ اس ناول کا ایک اور کردار گوبندی دیوی جو ایک آدرش ہندو عورت ہے وہ اپنے شوہر کی مرضی کے بغیر گھر سے باہر قدم نکالنا بھی گناہ سمجھتی ہے لیکن ''منگل سوتر'' میں پریم چند نے اس تذبذب کی منزل سے آگے نکل آئے اور وہ قطعی طور پر ہر میدان میں عورت کو مرد کے دوش بدوش دیکھنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ہندوستانی عورت، ستی، سیوا دھرم، گرہت اور تیاگ کے ان فرسودہ بندھنوں سے نجات حاصل کرے اس لیے تو اس ناول کے ایک اور کردار تپّی کی زبان سے وہ کہلاتے ہیں۔

''مردوں نے استرایوں کے لیے اور کوئی اشرے (جائے پناہ) چھوڑی ہی نہیں۔ پتی ورتا ان کے اندر اتنا کوٹ کوٹ کر بھری گئی ہے کہ ان کی اپنی انفرادیت رہی نہیں۔ وہ صرف مرد کے سہارے جی سکتی ہیں۔ ان کی اپنی کوئی حقیقت ہی نہیں''۔69

اپنی ایک اور ناول ''میدان عمل'' میں پریم چند عورتوں کو مردوں کے محکوم بننے کے بجائے ان کو انفرادی طور پر آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔

''بیوی کا فرض ہے کہ شوہر کی رفیق بنے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا عورت کی مرد سے الگ کوئی ذاتی ہستی نہیں ہے۔ اسے تو عقلِ سلیم قبول نہیں کرتی۔ دونوں

اپنے اپنے اعمال کے موافق سزا اور جزا کے مستحق ہوتے ہیں''۔70

شوہر کی اطاعت بیوی کا اولین فرض ہے لیکن اگر وہ بیوی کی توہین کرتی ہے تو اس کے ناجائز اقتدار سے بغاوت کرنے کا بھی اسے پورا حق حاصل ہونا چاہیے۔ میدان عمل میں سکھارا کی زبان سے اپنے خیالات کا اس طرح سے اظہار کیا ہے:

''اب کوئی اس گمان میں نہ رہے کہ شوہر چاہے جو کچھ کرے اس کی عورت اس کے پاؤں دھودھو کر پیئے گی۔ اسے مالک سمجھے گی وہ دن بدل گئے''۔71

''چوگانِ ہستی'' میں رانی اندو بھی اپنے شوہر کے خلاف ہمت سے کھڑے ہوتی ہے وہ جب غریبوں کے مفادات کے خلاف اپنا اقتدار استعمال کر رہا ہے تو وہ اس کے خلاف عملی اقدام کرنے میں ذرا بھی پیچھے نہیں ہٹتی اپنے شوہر کے خلاف اس کا فیصلہ پریم چند کے منصفانہ تفکرات پر مبنی ہے۔

''میں اتنا دبنا نہیں چاہتی۔ میرا کام ہے اچھے کاموں میں ان سے دبنا۔ اگر وہ بدنیتی سے رعایا پر ظلم کرنے لگیں تو مجھے ان سے اختلاف کرنے کا پورا حق ہے۔ بُرے کاموں میں دبنا تو انسان کے درجے سے گر جانا ہے۔ میں پہلے انسان ہوں پیچھے بیوی یا بہن''۔72

پریم چند شوہر پرستی اور خاندانی رسم و رواج کے نام پر عورت کو ظلم و جبر ناانصافی کی حمایت نہ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ''غبن'' میں ''جالپا'' کا کردار پیش کر کے عورتوں کو حق پرستی پر اکسایا ہے۔ وہ اپنے شوہر سے بے انتہا محبت کرتی لیکن جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا شوہر جان بچانے کی خاطر جھوٹی گواہی دے رہا ہے جس سے بہت سے معصوم و بے گناہ لوگوں کی زندگی برباد ہو جائے گی تو ''جالپا'' اُسے گواہی دینے سے روکنے کی کوشش کرتی ہے اور جب وہ اس کے منع کرنے کے باوجود گواہی دیتا ہے تو اسے اس طرح ملامت کرتی ہے۔

''اگر سختیوں سے اتنا دب سکتے ہو تو تم بے غیرت ہو۔ تمہیں اپنے آپ کو مرد کہنے

کا کوئی حق نہیں۔لوگوں نے ہنستے ہنستے سر کٹا دیے ہیں اپنے بیٹوں کو مرتے دیکھا

ہے۔کولھو میں پیسے جانا منظور کیا ہے مگر حق سے جو پھر بھی منحرف نہیں ہوئے۔

روح اس لیے جسم کے اندر رکھی گئی ہے کہ جسم اس کی حفاظت کرے اس لیے نہیں

کہ اس کو تباہ کرے''۔73

غرض پریم چند نے اپنے عہد کی زندگی اور اس کے مسائل کو ایک انسان دوست ادیب کی حیثیت سے دیکھا اور جس طبقہ کے افراد کو انھوں نے زیادہ مظلومی اور پریشانی کی حالت میں پایا ان سے ہمدردی اور دلچسپی سے اس کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی۔خواتین جو مظلومی کی زندگی گذار رہی تھی ان پر پریم چند کی خصوصی نظر تھی کیونکہ ان کا حساس دل عورتوں پر ہو رہے مظالم سے تڑپ رہا تھا انھوں نے اپنی اس بے چینی و حسیّت کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اور ان کے حقوق کے حصول میں سرگردہ ہوگئے۔غرض ان کی ہر ناول میں نسائی حسیّت کا بھرپور اظہار ملتا ہے انھوں نے بعد کے آنے والے ادیبوں کو بھی اس راہ پر گامزن کیا۔

خواتین ناول نگاروں نے بھی قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اس دور کے تقاضوں کے تحت انھوں نے بھی تعلیم نسواں اور سلیقہ سے کامیاب زندگی گذارنے کے گر سکھائے ان کے ناول بڑی حد تک نذیر احمد کی پیروی اور شررو شر سرشار کی تقلید یا پیرائے میں ڈھلے ہوئے ہیں لیکن ذیادہ تر خواتین کے ناولوں پر نذیر احمد کی چھاپ نظر آتی ہیں صغرا ہمایوں کے ناول مشیر نسواں سے لیکر ثروت آرا بیگم تک کے ناول نگار خواتین کے ذہن پر,ان کے جذبات پر نذیر احمد کے فلسفہ فکر،مقصدیت،اسلوب بیاں پر ان کا ہی اثر دکھائی دیتا ہے۔

خصوصاً خواتین کے ان ناولوں میں یہ اثر واضح طور پر نظر آتا ہے۔

1۔صغرا ہمایوں کے ناول مشیر نسواں یا زہرہ،سرگشت ہاجرہ

2۔فاطمہ بیگم کے ناول (صبر کا پھل،کرنی کا پھل،لالچ کا شکار،وفائے مغرب اور غیرت کی پتلی)

3۔محمدی بیگم کے ناول (آج کل،سگھڑ بیٹی اور شریف بیٹی وغیرہ)

4-انوری بیگم (بیاض سحر،ضیر دز ہر وشنک بیگم وغیرہ)

5- نذر سجاد حیدر (اختر النساء، آہ مظلوماں، حرماں نصیب، جانباز اور نجمہ حرماں نصیب)

خواتین کے ان ناولوں کے متعلق وقار عظیم کا کہنا ہے۔

''ان سب قصوں میں ہمیں کردار تو اصغری بیگم (مراۃ العروس) کی طرح مثالی بننے، حسن آرا (فسانۂ آزاد) کی طرح مصلح کے فرائض انجام دینے اور فہمیدہ اور حمیدہ (توبتہ النصوح) کی طرح پند و موعظت کی منطق آراستہ کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں یا اکبری (مراۃ العروس) بدر النساء کی مصیبت کی ثریا اور نعیمہ (توبتہ النصوح) کی طرح اخلاقی اور معاشرے کی الجھنوں میں گرفتار دکھائی دیتے ہیں۔''74

چند اہم خاتون ناول نگار کی مشہور ناولوں میں بھی اُس دور کے لحاظ سے نسائی حسیّت ضرور موجود ہے۔

رشیدۃ النساء:

رشیدۃ النساء ایک وسیع النظر اور روشن خیال خاتون تھیں وہ خصوصاً مسلم خواتین کو علم سے روشناس کرا کے زمانے سے قدم سے قدم ملا کر چلنے کے قابل بنانا چاہتی تھی وہ ایک طرح سے روایت شکن تھیں اور چاہتی تھی کہ مسلمانوں کے اندر پھیلی ہوئی بُری رسموں اور رواجوں کو ختم کریں تا کہ لوگ غلط قسم کے عقائد کا شکار ہو کر زندگی کو دو بھر نہ کرلیں۔اس لئے انھوں نے توہم پرستی تونے ٹوٹکے اور فرسودہ رسم و رواج کے خلاف آواز اٹھائی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ لڑکیوں کی تعلیم کو معیوب سمجھا جاتا تھا وہ یہ بخوبی جانتی تھی کہ تعلیم کے بغیر خواتین ایک مستحکم وہ خوشگوار زندگی نہیں گزار سکتی ہیں وہ بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ تھیں اور اس دور کی تعلیم تحریک سے بے حد متاثر تھیں۔انھوں نے بھی مولوی نذیر احمد کی ہی طرح تعلیم النساء پر زور دیا اور ان ہی کی تقلید میں ان ہی کے اصلاحی نظریہ کی پیروی میں ایک ناول ''اصلاح النساء'' لکھا وہ اردو کی پہلی خاتون ناول نگار مانی جاتی ہے۔اس ناول کا سن اشاعت 1881ء ہے جس کا مقصد مسلم مستورات کو جہالت اور گمراہی سے بچا کر علم کے حصول کے لیے گامزن کرنا تھا۔رشیدالنساء اس

ناول کے دیباچے میں یہ اعتراف کرتی ہیں کہ یہ ناول نذیر احمد کے تقلیدی رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

''اللہ مولوی نذیر احمد صاحب کو عاقبت میں بھی بڑا انعام دے۔ان کی کتاب پڑھنے سے عورتوں کو بڑا فائدہ پہنچا، جہاں تک ان کو معلوم تھا،انھوں نے لکھا اور اب جو ہم جانتے ہیں اس کو انشاء اللہ تعالیٰ لکھیں گے جب اس کتاب کو لڑکیاں پڑھیں گی تو مجھے خدا سے امید ہے کہ انشااللہ سب اصغری ہو جائیں گی۔شاید سو میں سے ایک اپنی بد قسمتی سے اکبری رہ جائے تو رہ جائے، میرے لکھنے میں عمدہ بات یہ ہوگی کہ اس کتاب کو پڑھنے سے عورتوں پر اثر زیادہ ہوگا اور سمجھیں گی کہ اس نے عورتوں کی رسموں کو جہاں تک لکھا ہے، آنکھ دیکھی بات ہے''۔**75**

جیسا کہ ان ناول کے عنوان سے ہی صاف ظاہر ہوتا ہے یہ ناول ''اصلاح النساء'' خواتین کی اصلاح خصوصاً مسلم خواتین کی اصلاح کے لیے لکھی گئی۔اس کا اہم مقصد مسلمان گھرانوں میں درآنے والی لغو رسومات اور توہمات کے انسداد کے ساتھ ساتھ خواتین کی تعلیم تھا۔اس کے متعلق رشیدہ النساء خود لکھتی ہیں:

''چونکہ اس کتاب میں عورتوں کی اصلاح مقصود تھی اس لیے اس کا نام ''اصلاح النساء'' رکھا گیا''۔**76**

تعلیم مفقود ہونے کی وجہ سے مسلم سوسائٹی میں جہالتیں پیدا ہو چکی تھیں زیادہ تر طبقہ اناث اس میں ملوث تھیں۔ بے شمار ہندوانہ رسوم اور توہمات نے اسلام کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیا تھا اور مسلم خواتین گمراہی اور شرک میں مبتلا ہو رہی تھیں۔ رشیدہ النساء نے خواتین کی اصلاح کے لیے یہ قصہ لکھا گویا انھوں نے نذیر احمد کی طرح مقصد کو پیش نظر رکھ کر کرداروں کو خیر وشر کے لحاظ سے دو حصوں میں بانٹ دیا۔ایک کردار اصغری کی طرح فرشتہ صفت بن گئے اور دوسرا سراسر شیطان صفت ایک گروہ ترقی پسند اور دوسرا رجعت پسند بن کر سامنے آیا۔ جیسے امتیاز الدین کی والدہ اور گھر والے فرسودہ رسم ورواج کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں جب کہ بسم اللہ کا خاندان ہر طرح

سے بدعت کا شکار ہے۔ یہاں مقصد رجعت پسندی کو غلط ثابت کرنا ہے اس لیے بسم اللہ اوران کی ماں زمانے کی ٹھوکریں کھا کر اپنے ہاتھوں پیدا کیے ہوئے ناخوشگوار حالات سے پریشان ہو کر آخر کار خیر کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کہانی کا یہ انداز ہو بہو ڈپٹی نذیر احمد کا سا ہے بلکہ کرداروں کے نام بھی ان ہی کے انداز کی غمازی کرتے ہیں جیسے محمد واعظ، اشراف النساء وغیرہ۔

اس کے متعلق ڈاکٹر سید جاوید اختر لکھتے ہیں کہ:

''تاہم اس زبردستی کے اخلاقیات کے بنیادی ستم کے باوجود رشید النساء کا یہ ناول فنی طور پر نذیر احمد کے ناولوں سے کہیں بہتر اور زیادہ معتبر ہے۔ مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں سپاٹ قصے اور وعظ کے سوا کوئی تہذیبی منظر کشی یا معاشرتی تصویر نہیں ابھرتی جب کہ رشیدۃ النساء نے اپنے زمانے کی خصوصاً نسوانی معاشرت کی ایسی بھرپور عکاسی کی ہے کہ اس کے زور بیان اور قوتِ مشاہدہ کو داد دیے بغیر کوئی چارہ نہیں رہ جاتا اسی بناء پر اردو کے نامور نقاد پروفیسر سید وقار عظیم نے ''اصلاح النساء'' کو مراۃ العروس'' پر ترجیح دی ہے اسی طرح ایک اور محقق شعیب معظم نے بھی یہی رائے قایم کی ہے''۔ 77

اس ناول میں رشید النساء نے عظیم آباد کے رہنے والے دو بھائیوں محمد اعظم اور محمد معظم کے بیویوں کے سلقہ اور پھوڑ پن کو پیش کیا ہے۔ محمد اعظم کی بیوی نہایت ہی شریف اور غریب خاندان سے تعلق رکھتی تھی۔ خوش سلیقہ، ہنر مند اور اچھی تعلیم و تربیت کی پروردہ تھی اور حسب ضرورت تعلیم سے بھی واقفیت تھی۔ دونوں میاں بیوی سمجھ دار ہونے کی وجہ سے گھر ایک مثالی گھر بن گیا تھا کیونکہ انھوں نے فضول خرچی اور غلط رسم و رواج سے واسطہ نہ رکھا تھا اس لیے محدود آمدنی میں بھی وہ خوشحال زندگی گذار رہے تھے۔ اس کے برعکس معظم کی بیوی نہایت ہی بد مزاج فضول خرچ، فضول رسم و رواج کی پابند غرض ہر برائی تھی جس کی وجہ سے زندگی دشوار ہو گئی تھی اور معاشی تنگی کا شکار ہو گئے تھے۔ اسی روش پر قائم رہ کر محمد معظم کی بیوی نا صرف اپنے گھر کو تباہ کر دیتی ہے بلکہ اپنی بیٹی بسم اللہ کی

زندگی بھی برباد کردیتی ہے۔بسم اللہ کی شادی محمداعظم کے بیٹے سے کرتی ہے لیکن فضول خرچی اور فرسودہ رسم ورواج وتوہم پرستی کا شکار ہوکر ماں بیٹی اتنا عظیم نقصان اٹھاتے ہیں یہاں تک کہ بسم اللہ بیگم کا ازدواجی رشتہ بھی ٹوٹنے کے قریب ہوجاتا ہے۔

لیکن آئندہ زندگی میں بسم اللہ پھر سے امتیاز الدین سے تعلقات استوار کرتی ہے اور اپنی اور اپنے بچوں کی زندگی سنوارتی ہے۔غرض اس ناول میں غلط رسم ورواج کے نقصانات بتا کر عورتوں کی اصلاح کی گئی ہے۔اور اس طرح سے انھوں نے فرسودہ رسم ورواج اور غلط عقائد کا انسداد چاہا۔اس کے علاوہ ان کا اہم مقصد نذیر احمد اور مولانا حالؔی کی طرح تعلیمِ نسواں کی اہمیت کو واضح کرنا تھا کیونکہ ملک اور قوم کی ترقی میں عورتوں کی تعلیم کا بہت بڑا رول ہوتا ہے کیوں کہ ایک مرد کی تعلیم صرف ایک فرد کی تعلیم ہوتی ہے جب کہ ایک عورت کی تعلیم پورے خاندان کی تعلیم ہوتی ہے اس لیے اگر عورتیں تعلیم یافتہ ہوں گی تو خود بخود مرد بھی تعلیم یافتہ ہوں گے۔اسی خیال کو رشید النساء اس طرح بیان کرتی ہیں کہ:

''جب لڑکیاں شائستہ اور تعلیم یافتہ ہوجائیں گی تو لڑکوں کا تعلیم پانا کچھ مشکل نہ ہوگا''

''لڑکیوں کی بے تعلیمی کے سبب سے لڑکے بھی پوری تعلیم پا نہیں سکے'' 78؎

غرض مصنفہ عورتوں کی مکمل تعلیم کے تصور پروان چڑھانے کی بے انتہا کوشش کی ناصرف تعلیم کی اہمیت کو واضح کیا بلکہ زندگی کے ہر میدان میں کامیاب ہونے کے گُر بھی خواتین کو سکھانے کی سکھانے کی کوشش کی تاکہ یہ آنے والے مصائب کا شکار ہوکر نہ رہ جائے بلکہ سماج میں اپنی انفرادیت کو منوا سکے کیوں کہ علم کے حصول سے ہی انسان ہر چیز سے آگاہ ہوتا ہے۔علم کے حصول پر خواتین کو گامزن کرنا ہی نسائی حسیّت ہے۔تمام تر ناول ان ہی کاوشوں کا سرچشمہ ہے۔

محمدی بیگم:

محمدی بیگم (امتیاز علی تاج کی والدہ) ایک ایسی ناول نگار خاتون ہے جنہوں نے زندگی خواتین کی فلاح

و بہبود کے لیے صرف کردی ان کے ہر ناول میں خواتین کی اصلاح اور فرسودہ رسم و رواج کے سبب جوان پر ظلم و ستم ہو رہا ہے اس کے خلاف ان کی ناولوں میں ایک دبی دبی احتجاجی لہر موجود ہے وہ بھی نذیر احمد کی طرح اس ظلم واستبداد کو روکنے کے لیے خواتین کی تعلیم کو ناگزیر قرار دیتی ہے وہ یہ اچھی طرح جانتی تھیں کہ تعلیم کے بغیر خواتین کی حالت سدھر نہیں سکتی نہ تو وہ ایک خوش حال زندگی گذار سکتی ہے اور نہ وہ مرد مرکوز سماج کے ظالم شکنجے سے آزاد ہو کر اپنے وجود کو منوا سکتی ہے۔ اس لیے انھوں نے اپنی انتھک کوششوں کے ذریعہ سب سے پہلے خواتین کی اصلاح کے لیے ایک رسالہ ''تہذیب نسواں'' نکالا۔ اس وقت مسلمانوں کا دائرۂ عمل صرف اسلام تک محدود تھا۔ عورتیں صرف مذہبی امور کی پابند تھیں کسی رسالے میں اپنے خیالات کا اظہار کرنا ان کے لیے بڑا ہی ممنوع سمجھا جاتا تھا۔ محمدی بیگم اس رسالے کے ذریعہ خواتین کو اس محدود دائرے سے باہر نکالا۔ انھیں تعلیم کے ساتھ ساتھ صداقت کو سمجھنے اور برتنے کے طرز سکھائے انھوں نے یہ بھی بتایا کہ ناسمجھی اور جہالت کی وجہ سے کس طرح گھر برباد ہوتے ہیں اور سمجھداری اور تعلیم سے کس طرح ان کی زندگی خوشحالی سے ہمکنار ہوتی ہے۔ تعلیم کے فوائد اور جہالت کے نقصانات اس موثر پیرائے میں بیان کیے کہ خواتین میں تعلیم کے حصول کا جذبہ عملی صورت اختیار کیا اور اس طرح سے مدتوں کے ذہنی و عملی جمود میں تحریک پیدا ہوئی۔ ڈاکٹر شاہدہ بانو محمدی بیگم کے علمی وادبی کاوشوں کو اس طرح سراہا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ محمدی بیگم اور نذیر احمد کے خیالات میں کس طرح مماثلت موجود ہے۔

> ''محمدی بیگم، نذیر احمد کی طرح سے سوچتی تھی۔ انھوں نے لوگوں کے دلوں میں ڈوب کر ان کی زبوں حالی کا احساس کر کے ان کی اصلاح کی کوشش کی۔ ان کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ محمدی بیگم اپنے عہد کی عام خواتین کی اصلاح اس وقت کی مروجہ قدیم اسلامی واخلاقی قدروں کی بنیاد پر کرنا چاہتی تھیں۔ انھوں نے بہت سی ایسی کتابیں تخلیق کیں جس میں قصہ کہانی اور ناول کے پیرائے میں کنواری لڑکیوں اور بیاہی عورتوں کو عمدہ نصیحتیں ملتی ہیں''۔ 79

محمدی بیگم کی اکثر تصانیف امور خانہ داری اور اصلاح رسوم پر مبنی ہیں ان کی چار ناولیں ''شریف بیٹی، صفیہ بیگم، سگھر بیٹی (تمیزدار وخوش سلیقہ) اور آج کل'' بہت مشہور ہیں۔ محمدی بیگم سگھڑ بیٹی کے دیباچے میں لکھتی ہیں کہ:

''1897ء میں جب کنوار پن کا زمانہ تھا میں نے کئی گھروں میں نا اتفاقی اور ناچاقی کا چرچا سن کر دل میں یہ خیال کیا تھا کہ اگر کوئی کتاب ایسی ہو جس کے ذریعہ سے بیوی ان سب فرائض سے آگاہ کر دی جائے جو اسے اپنی سسرال میں نہ کرنا چاہیے تو غالباً پھر قسم کی رنجش، ناچاقیاں کم ہو جائیں''۔ 80

جس وقت محمدی بیگم یہ ناول تصنیف کر رہی تھی اس وقت عورت گھر کی چار دیواری میں ہی مقید ہو کر ہی مذہبی امور کی پابندی کرتی تھی وہ نیک سیرت، ہنرمند اور گھر میں رہ کر تھوڑا لکھنا پڑھنا ہی ان کے لیے مفید سمجھا جاتا تھا۔ وہ اسی طرح سے خواتین کی اصلاح کر کے معاشرہ میں سدھار لانا چاہتی تھی۔ اور ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی چاہتی کہ خواتین سلیقہ شعار زندگی گذاریں اور کسی قسم کے ظلم و زیادتی کے خلاف مقابلہ کرنے کی صلاحیت فروغ پا سکے۔ انھوں نے سماج کے فرسودہ رسم ورواج کے خلاف بھی اپنے ناولوں میں احتجاج بلند کیا جس کے تلے خواتین پر خاص کر کم سن لڑکیوں کی زندگی تباہ ہو جاتی ہے۔ اپنی ناول ''صفیہ بیگم'' میں بچپن میں منگنی کا عبرت ناک قصہ بیان کیا ہے وہ یہ رسم کو خلافِ شریعت سمجھتی تھیں کیوں کہ ان کا دینی شعور بہت پختہ تھا، بچپن میں شادی، کم سنی میں شادی، منگنی وغیرہ ہندویانہ رسم ورواج ہیں۔ ہندو سماج میں یہ رسم عام تھا کہ کم سن لڑکیوں کی شادی معمر اشخاص سے کر دی جاتی تھی بعض گھرانوں میں تو یہ رسم جھولے میں انجام دی جاتی تھیں اس کے علاوہ ستی کی رسم بھی عام تھی۔ ہندوؤں کا دیکھا دیکھی مسلمان بھی بچپن کی شادی اور منگنی کو رواج دے رہے تھے۔ محمدی بیگم اس رسم کو ایک سماجی کوڑھ سے تعبیر کرتی ہیں اور اس کو مسلم معاشرہ سے جڑ پیڑ سے اکھاڑ دینا چاہتی تھی کیونکہ اس قبیح رسم سے کئی معصوم لڑکیاں زندہ درگور ہوگئی تھی۔ اس ناول کی اہم کردار صفیہ بیگم ہے جو ایک شریف خاندان کی تعلیم یافتہ لڑکی تھی جو اس مہلک رسم کی وجہہ سے زندہ درگور ہوگئی۔ دراصل یہ مسلسل ذہنی صدموں کے باعث بالآخر حرکت قلب

بند ہونے سے ختم ہوگئی اس کا ایک وصیت نامہ جو قبل از مرگ تحریر کی تھی جو ایک خط کی شکل میں ہے جس میں اس نے اپنے دلی جذبات کا بھرپور اظہار ملتا ہے جو اس ناول کی جان ہے۔ اس میں اکیلی صفیہ بیگم کے جذبات کی عکاسی نہیں ہے بلکہ پورے سماج کے معصوم بے قصور لڑکیوں کی دبی دبی آہیں اور سسکیاں بھی سنائی دیتی ہیں جو ایسی ہی فرسودہ رسموں کی بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔

لڑکیوں کی مرضی جانے بنا والدین ان کے رشتے کہیں بھی کسی سے بھی جوڑ دیے ہیں یہ بھی نہیں دیکھتے کہ جس گھر میں لڑکی بیاہی جارہی ہے اس کا گھرانہ کیسا ہے۔ سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ جس لڑکے سے اس کا بیاہ ہورہا ہے وہ کس قماش کا ہے اس کا چال وچلن کیسا ہے، اسلامی شرع جانے بناء وہ لڑکی کی رضا مندی بھی جاننے کی کوشش نہیں کرتے۔ جس سے ان کی زندگی ایک ناسور بن جاتی ہے اور وہ گھٹ گھٹ کر آخر ایک دم موت کی نیند ہو جاتی ہے۔ اس ناول کا وصیت نامے پر مبنی اقتباس ملاحظہ فرمایے۔

در و دیوار پر حسرت کی نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

''اے بزرگو: مت بیاہو اپنی بیٹیوں کو بدچلن لڑکوں سے ورنہ تمہاری وہ بیٹی جس کی آنکھ میں ذرا سے مرض کے آنسو دیکھ کر تم گھبرا جاتے ہو اور دوائیں لہو کے آنسو روئے گی۔ مت بیاہو اپنی بیٹی کو ایسے شخص کے ساتھ جس کو وہ دل سے پسند نہ کرتی ہو ورنہ اس کی تمام عمر رنج وغم میں کٹے گی وہ خود روتی اور اوروں کو رلاتی رہے گی............

اے بزرگو: میری آخری التجا ہے کہ تم اپنی اولاد کے بیاہ شادی میں جان توڑ کر چھان بین کرو۔ یہ چھان بین جس طرح ذات اور نسب کی کی جاتی ہے اسی طرح علم کی، صحت جسمانی کی، عادات کی، چال چلن کی، مزاج کی، کیفیت کی، اخلاق کی اور سب سے زیادہ لڑکی کی رضامندی کی کی جائے''۔

اے کمزور ناتواں دل مضبوط ہو۔ اے جان تو جسم خاکی میں بہت رہ چکی اب
نکلنے کی تیاری کر۔ سنسان رات ہے۔ تمام اہل دنیا سوئے ہیں۔ کوئی میری اس
وقت بے قراری نہیں دیکھ سکتا۔ اے سیاہ رات تو میری سیاہ بختی پر پردہ ڈال
دے۔ آسمان کے تاروں، خدا کے واسطے تم بھی اپنی آنکھیں بند کرلو اور ملک
الموت کو آنے دو''۔ **81**

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ محمدی بیگم نے مظلوم لڑکیوں کی دل کی دھڑکنوں کو، اس کی آہوں اور سسکیوں کو محسوس کیا۔

''شریف بیٹی'' ایک ایسی ناول ہے جس کا اہم کردار شریف النساء جو غریب گھرانے سے تعلق رکھتی ہے محمدی بیگم وہ پہلی ناول نگار ہے جنھوں نے پہلی بار ایک غریب لڑکی کو بطور ہیروئن پیش کیا۔ اس سے بیشتر ناول نگاروں نے صرف امیر و رئیس دوشیزاؤں کو بطور ہیروئن پیش کیا ہے جس سے غریب گھرانے کی لڑکیوں کے قصے پڑھ کر اپنی زندگی بڑی معلوم ہوتی ہے انھوں نے اس غریب لڑکی کے کردار کو پیش کر کے غریب و نادر لڑکیوں میں خود اعتمادی کا جذبہ کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر جاوید اختر اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''محمدی بیگم نے ''شریف بیٹی'' میں طبقہ اناث کو ہاتھ پاؤں ہلا کر اپنے خاندان
کی معاونت کرنے کی تلقین کی ہے۔ اور کہانی کے پیرائے میں ان اسباب
دنیاوی پر روشنی ڈالی ہے جس سے خاتونِ خانہ بے فکر ہو کر اپنے ہی گھر میں ہر
معاشی دشواری سے عہدہ برآ ہوسکتی ہے۔ شریف النساء کم سن ہی تھی کہ اس کا
باپ عبدالغنی جو بیس روپے ماہوار کا ملازم تھا خدا کو پیارا ہوگیا۔ اللہ نے شریف
النساء کو ذہن رسا عطا کیا تھا۔ اس نے سلائی کشیدہ کاری کی بدولت گھر کی بدحالی
کو آسودہ حالی میں بدل دیا۔ بلکہ اپنی بیمار ماں کا علاج کرایا اور اپنے دونوں
بھائیوں کو تعلیمی سہولتیں بہم پہنچائیں، ایک بھائی بیرسٹر بنا اور دوسرا سیول

سرجن''۔82

ناول ''آج کل'' میں انھوں نے فہمیدہ نامی ایک خوش اخلاق، سلیقہ شعار خاتون کو پیش کیا ہے جو تعلیم یافتہ بھی تھی لیکن اس میں ایک خرابی یہ تھی کہ وہ آج کا کام کل پر چھوڑتی تھی والدین یہ سمجھے کہ شادی ہونے کے بعد وہ خود بخود یہ عادت ترک کر دے گی لیکن ایسا نہیں ہوا اس کی کاہلی کی وجہ سے مکان خستہ اور بوسیدہ ہو کر رہ گیا۔ جائیداد اجڑ گئی اور اکلوتا بیٹا یوسف کوٹھے سے گر کر مر گیا۔ اس کا شوہر ان سب حالات کا ذمہ دار فہمیدہ کو ٹھہرایا اور طلاق دے کر گھر بھیج دیا۔ اس طرح سے اس ناول میں عورتوں کی سستی اور کاہلی کو ملامت کی ہے جس کی وجہ سے اچھی بھلی زندگی بھی برباد ہو جاتی ہے۔

غرض محمدی بیگم ہر چند خواتین کی اصلاح کرنے اور ان میں شعور اجاگر کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ جب کہ اس عہد کے معاشرہ میں جہاں خواتین کو بہت ہی محدود حقوق حاصل تھے ان کی بے چارگی اور مصیبت دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ چاہتی ہیں کہ علم اور عمل کی آمیزش سے لڑکیوں اور عورتوں کے ذہن بھی بالیدہ ہوں اور غربت بھی دور ہو اس طرح سے ان کی ناولوں میں ایک طرح سے نسائی حسیّت کا پہلو نمایاں ہیں۔

نذر سجاد حیدر

دوسرے اور خواتین ناول نگاروں کی طرح نذر سجاد حیدر نے بھی تعلیمِ نسواں کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا اور بالخصوص ہندوستانی مسلم خواتین کی تعلیمی اور سماجی اصلاح کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ان کی ذہنیت کو بدلنے اور پس ماندگی کو دور کرنے کی سعیِ کامل کی۔ انھوں نے تقریباً دس ناول اور دو سو افسانے لکھے۔ ''اختر النساء، آہ مظلوماں، جاں باز، ثریا، نجمہ، حرماں، نصیب'' وغیرہ ان کے مشہور و معروف ناول ہیں۔ یہ شادی سے پہلے بنتِ نذر الباقر کے نام سے لکھتی تھی کیونکہ اس دور کی روایت کی مطابق خواتین ادبا اپنا نام بھی منظر عام پر نہیں لا سکتی تھی۔ انھوں نے خواتین کی اصلاح اور ان میں ترقی یافتہ رجحان کو فروغ دینے کے لیے جو جدو جہد کی اس کا اندازہ مشہور نقاد ڈاکٹر سید جاوید اختر کے اس بیان سے ہوتا ہے کہ:

''آج سے نصف صدی قبل نذر سجاد حیدر جس ہندوستانی مسلم معاشرے کا حصہ
تھیں اس میں ان کو جدت پسند عورت سمجھا جاتا تھا۔ وہ ہندوستانی مسلمانوں
میں ان اولین خاتون رہنماؤں میں سے تھیں جنہوں نے لاتعداد بے زبان
عورتوں کی حمایت میں آواز اٹھائی اور انھیں مردوں کے پنجہ استبداد سے رہا
کرانے کی جدو جہد کی۔ان کے متعدد افسانے اور ناول اسی جدو جہد کی غمازی
کرتے ہیں''۔83

نذر سجاد حیدر کی ناولوں میں ہندوستان کی معاشرتی اور اخلاقی زندگی پر مغرب کا اثر آہستہ آہستہ سے سرایت کرتا ہوا نظر آتا ہے لیکن ہندوستانی رسوم ورواج کا اثر بھی نمایاں ہے۔گویا ان کی ناولوں کے اکثر کرداروں کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے نئے زمانے کی آب وتاب اور چمک دمک سے متاثر ہوکر اسے اپنا تو لیا لیکن ابھی پرانی زندگی اور اس زندگی کی محبت سے کبھی کبھی دل میں کسک بھی پیدا ہوتی ہے۔یعنی پرانی قدروں کو فرسودہ سمجھ کر انھیں بالائے طاق رکھ دینے کے باوجود ان کی محبت کا شعلہ دل میں رہ رہ کر ہوک پیدا کرتا ہے ان کی ناولوں کے اکثر کردار مغربی تہذیب کے پروردہ تعلیم یافتہ ہیں لیکن مشرقی روایت کا دامن نہیں چھوڑتے۔والدین کے فرمانبردار ہیں ان کی مرضی کے آگے اپنے جذبات کی قربانی ان کا نصب العین ہیں۔

ناول ''اختر النساء بیگم'' نذر سجاد حیدر کی پہلی ناول ہے اس کے متعلق قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ:

''امّی نے چودہ سال کی عمر میں ایک نہایت ترقی پسند اصلاحی ناول لکھا جس کی
ہیروئن اختر النساء بیگم نے مردوں کے معاشرے کے مظالم کا نہایت عقلمندی
سے مقابلہ کیا اور آخر میں فتح مند ہوئی۔عموماً مرد امّی کے ان ناولوں میں
نہایت دغا باز، ریا کار، اور بے ہودہ دکھائے جاتے تھے۔ہیرو بے حد فرشتہ
صفت ہوتا تھا۔امّی کے یہ سارے ناول ان طبقے کے اس پس منظر کی بہت ہی
عمدہ عکاسی کرتے تھے جس نے پچھلی صدی کے آخر اس صدی کے شروع میں

سلطنت عثمانیہ کے اوپری طبقے کی طرح یوروپین تہذیب اختیار کرنی شروع

کردی تھی‘‘۔84

1- ناول ’’اختر النساء بیگم‘‘ میں ایک تعلیم یافتہ اور سلیقہ شعار لڑکی کا قصہ پیش کیا ہے۔ جو اپنی سوتیلی ماں کی دشمنی کی بناء پر ایسی جگہ بیاہی جاتی ہے جہاں وہ کافی اذیتوں کا سامنا کرتی ہے اور اپنی تعلیم روشن خیالی اور باہمت عزائم کے ذریعہ ان ناساز گار حالات کو قابو میں کر لیتی ہے اور اپنی زندگی کو کامیاب ترین بناتی ہے۔

ناول ’’اختر النساء بیگم‘‘ کا یہ اقتباس جس کے ذریعہ مصنفہ نے تعلیم نسواں کی اہمیت کو واضح کیا اور یہ بھی بیان کیا ہے کہ اختر النساء نے کس طرح مصائب کا بلند حوصلہ سے مقابلہ کیا ناول کا آخری پیراگراف ملاحظہ فرمایئے:

’’ناظرین یہ ہے تعلیم نسواں کا نتیجہ۔ اختر النساء نے کیا کیا دقتیں برداشت کیں، کیسی کیسی مصیبتیں اٹھائیں اور کس بے بس و بے کسی حالات میں ہندوستانی رسم و رواج کا لحاظ رکھ کر کس محنت و کوشش سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور اس سے خود فائدہ بھی نہ اٹھایا۔ معزز سرکاری ملازمت ترک کر کے قومی خدمت کے لیے اپنی زندگی وقف کر دی۔ اور نہایت قدر و منزلت کی حالت میں عمر بیوگی بسر کی ورنہ ہندوستانی بیواؤں کی قابل رحم حالت سے کون واقف نہیں؟ بڑی بڑی مالدار عورتیں شوہر کے انتقال کے بعد دوسروں کی دست نگر اور سب کی نظروں میں حقیر اور ٹکڑے کی محتاج ہو جاتی ہیں اختر بیچاری تو ایک نہایت مفلس و نادار شخص کی بیوہ تھی اگر چار حرف نہ پڑھے ہوئے ہوتے تو اس کا بھی نہایت خراب حال ہوتا۔ چرخہ کات کر یا ماما گیری کر کے بسر اوقات کرنا پڑتی مگر چونکہ تعلیم یافتہ تھی کس سے کس درجہ کو پہنچ گئی۔‘‘85

آہ مظلوماں نذر سجاد حیدر کا دوسرا ناول ہے یہ بھی ایک اصلاحی ناول ہے جس میں مصنفہ نے دوسری شادی کے خراب نتائج کو بیان کیا ہے۔اس ناول میں دو قصے ہیں ایک ڈپٹی صاحب کا ہے جن کی شادی ایک معزز گھرانے کی لڑکی سلطنت آراء سے ہوتی ہے کچھ دن ہی بعد وہ بدکردار عورت زریں کے جھانسے میں آکر دوسری شادی کر لیتے ہیں اور اپنی پہلی بیوی سے کنارہ کشی کر کے اسے میکے بھیج دیتے ہیں لیکن ان ہی وفا شعار بیوی بُرے وقت میں ان کا ساتھ دیتی ہے اور دوسرا قصہ عظمت اللہ صاحب کا ہے ان کی بیوی زبیدہ نہایت ہی سلیقہ منداور صابروشاکر ہے لیکن عظمت اللہ صاحب کی والدہ ان کی دوسری شادی کسی امیر زادی سے کرتے ہیں انھیں بیمار حالت میں چھوڑ کر میکے چلی جاتی ہے پھر زبیدہ گھر واپس آکر شوہراوراور ساس کی تیمارداری کرتی ہے اور گھر کو بھی سنبھالیتی ہے۔غرض اس ناول میں مصنفہ دو مظلوم اور مضبوط عورتوں کو پیش کیا ہے۔

2- ''حرماں نصیب'' یہ نذر سجاد حیدر کی بہت ہی دلچسپ ناول ہے۔اس ناول کی ہیروئن فروزہ ایک تعلیم یافتہ اور ایک بہت بڑے تاجر کی پوتی ہے وہ اپنے دادا اور بھائی کے ساتھ گرمیوں کی چھٹیاں گذارنے مسوری جاتے ہیں وہاں دہرہ دون کے ایک رئیس زادے ظفر سے محبت کا آغاز ہوتا ہے اس کا بھائی انجینئرنگ کی اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلینڈ چلا جاتا ہے وہاں اچانک بیمار ہوکر فوت ہوجاتا ہے۔دادا اس صدمے سے جانبرنہیں ہو پاتے اور فیروزہ اس سوگ میں تارک الدنیا ہوچکی تھی۔اور ایک مرتبہ خودکشی بھی کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن ظفر اسے بچالیتا ہے۔ظفر سے شادی سے بھی انکار کردیتی ہے ایک مرتبہ ظفر اور اس کا بھائی صفدر اسے جھونپڑی میں ایک غیر مرد کے ساتھ بے تکلف دیکھ کر ظفر اسے بے وفا سمجھ کر بھول جاتا ہے اور دوسری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے لیکن بعد میں حقیقت معلوم ہونے پر افسوس کرتا ہے پھر سے دوستی بڑھانے کی کوشش کرتا ہے۔ فیروزہ انکار کرتی ہے اور اسے اس طرح سمجھاتی ہے:

> ''ظفر اب جو باتیں بے سود اور رنج زدہ ہیں ان کے کرنے سے کیا فائدہ اور اگر تم انھیں چھیڑوں تو اپنی بیوی کے مجرم ہو۔ میرا مالک تو سوائے تمہارے کوئی ہوا نہ اور نہ ہوگا۔مگر تمہاری تمام محبت کی ایک اور دعویدار ہے تمہارا فرض ہے کہ تم

اس سے محبت کرو اور اس کو خوش رکھو مجھ سے ملنا یا مجھ سے محبت کرنا اخلاقی گناہ

اور خدا کا گناہ ہے''۔86

غرض اس ناول کا انجام حقیقت پسندانہ ہے اور کردار تعلیم یافتہ اور معزز ہیں۔اس ناول میں انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کمزور نہیں ہوتی وہ مرد کی طرح اپنی آزاد اور خود مختار زندگی گذارنے کا حق رکھتی ہے۔اس لیے وہ ظفر سے شادی کرنے سے انکار کرتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ عورت اتنی کمزور نہیں ہوتی ہے جب چاہے مرد اسے اپنا لے اور جب چاہے اسے علحدہ کردے وہ بھی خوددارانہ طرز پر زندگی گذار سکتی ہے۔غرض کہ نذر سجاد حیدر نے اس ناول میں عورت کو مضبوط اور حالات سے نبرد آزما کا ہنر دیا ہے جس سے مصنفہ کی نسائی حسیّت کا احساس ہوتا ہے۔

3- ''جاں باز'' ایک ایسی ناول ہے جس میں ہندوستان کی آزادی کی تحریک میں مردوں کے ساتھ ساتھ عورتیں بھی کس طرح پُرزور خدمات انجام دیتیں ہیں۔بتایا گیا۔اس ناول کی ہیروئن زبیدہ ایک تعلیم یافتہ روشن خیال لڑکی ہے جو اس دور کی سیاسی تحریک سے متاثر ہو کر کھدر پہنتی تھی اور غیر ملکی اشیاء کا استعمال ترک کردیتی ہے اور جلسوں میں تقاریر وغیرہ کرتی ہے اس کا منگیتر قمر کپتان پولیس مغربی طور طریق کا شائق ہے اس وجہہ سے وہ ایک آزاد خیال فیشن پرست خوبرو دوشیزہ نجمہ سے شادی کر لیتا ہے لیکن بہت جلد وہ نجمہ کی بے جا آزادی سے تنگ آ کر اسے گھر سے نکال دیتا ہے کیونکہ وہ بے حیائی کے ساتھ ساتھ بے بھروسہ بھی تھی اس نے ایک دفعہ قمر کے جعلی دستخطوں سے قمر کے ہزاروں روپئے نکال کر فضول خرچی میں صرف کر دیتی ہے قمر ملازمت چھوڑ کر تحریک آزادی کے جلسوں میں شرکت کرتا ہے خصوصاً ایسے جلسوں میں جہاں زبیدہ اور اس کے گھر والے موجود ہوتے ہیں وہاں ان سے ملتا ہے اور اپنی غلطی کا اعتراف کرتا ہے زبیدہ اسے معاف کر دیتی ہے اور نجمہ قمر سے طلاق لے کر ایک پارسی شخص پیٹسن جی سے دولت کے لالچ میں ساتھ دینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے اس کے بعد قمر زبیدہ سے شادی کر لیتا ہے۔

مصنفہ زبیدہ کی وطن پرستی اور قمر کی مغربیت پسند طبیعت اور خود غرضانہ سوچ کو اس طرح پیش کیا ہے

جس میں مرد کی خودغرضی اور عورت کی بے لوث محبت کا ذکر ملتا ہے۔

''بے چاری زبیدہ دو ہفتے سے سخت مشکلات میں پھنسی ہوئی ہے۔ابھی چھ ماہ پہلے اس کی باقاعدہ نسبت ہو چکی ہے۔یکم اگست سے اس نے غیر ملکی چیزوں کا استعمال ترک کر دیا ہے وہ اپنے قمر سے بھی اس کی فہمائش کی مگر وہ فیشن ایبل جنٹلمین کی طرح اس کا اہم خیال نہیں ہوتا۔زبیدہ کو یقین تھا کہ ضرور وہ ایک دن اپنے ہونے والے شوہر کو اپنا ہم خیال بنالے گی وہ بھی انتہا سے زیادہ چاہتا تھا مگر افسوس اس کا خیال بالکل غلط ثابت ہوا۔ زبیدہ کی وطن پرستی، زبیدہ کا ایثار، زبیدہ کی اسلامی ہمدردی قسمت کے لیے قاطع محبت ثابت ہوئی۔ کیونکہ فیشن کے پرستار، مغرب کے شیدا، قوم فروش، دشمن وطن، کو کھدّر کی موٹی سی ساڑی میں انگورہ کے لیے چندہ جمع کرتی ہوئی، مصائبِ اسلام پر آٹھ آٹھ آنسو روتی ہوئی، رات دن وطن پرستی پر لکچر دیتی ہوئی۔ زبیدہ ایک آنکھ نہ بھاتی تھی''۔**87**

جب قمر اس کی بھاوج سے ملنے آرہا تھا اس نے یہ ٹھان لی تھی کہ قمر کو قطعی جواب دے دے۔آخر وہ بھی ایک خوددار لڑکی تھی آخر کہاں تک برداشت کرتی۔مصنفہ کا خیال اس طرح ہے کہ:

''آج ہی زبیدہ نے بھی آئندہ زندگی کے متعلق قطعی فیصلہ کرنے کی ٹھان لی تھی آخر وہ بھی انسان تھی۔اپنی ذلت محسوس کرتی تھی۔رشک وحسد کی آگ اسے بھی جلا رہی تھی''۔**88**

نذر سجاد حیدر نے اس ناول کے تمام کردار اعلیٰ تعلیم یافتہ اور مغربیت کے دلدادہ بتائے ہیں لیکن مغرب کی بے جا آزادی کی پروردہ لڑکیوں کو ناپسند بھی کرتی ہے۔اس کے علاوہ اس دور کی روایت کے مطابق لڑکیوں کی

شادی کم سنی میں کر دی جاتی تھی جس سے لڑکیاں تعلیم سے محروم ہو جاتی ہیں۔اسی طرح سے مصنفہ نے اس ناول میں یہ بتایا ہے کہ آزادیٔ ہند کے لیے خواتین نے کس قدر بے لوث خدمات انجام دیں۔اور کس قدر مصائب کا بلند ہمتی سے مقابلہ کیا۔

مصنفہ نے اپنی ایک اور ناول ''ثریا'' جس میں یہ بتانے کی کوش کی ہے لڑکا اور لڑکی کی مرضی معلوم کیے بنا جو شادی کی جاتی ہے اس کے خراب نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ثریا اس ناول کا مرکزی نسوانی کردار ہے جو والدین کے گزر جانے کے بعد دادی کے پاس رہتی ہے کیونکہ ان کیوان قدر سے اس کی ملاقات اس کی سہیلی کے بھائی کی شادی میں ہوتی ہے دونوں میں محبت ہو جاتی ہے اور پھر وہ شادی کر لیتے ہیں جب اس کا علم کیوان قدر کے والدین کو ہوتا تو اسے عاق کر دینے کی دھمکی دے کر ان کی دوسری شادی کر دیتے ہیں۔ثریا کو بہت مصیبت زدہ زندگی گذارنا پڑتا ہے۔لیکن بعد میں کیوان قدر ثریا کا ساتھ دیتے ہیں۔جس کے چند ذیلی کرداروں کی زبانی کم سنی کی شادی روایت کی طرف اشارہ کر کے اس کے مضر رساں اثرات پر اظہار خیال کیا ہے۔

''**کیوان قدر:** (بہ تبسم) مجھے آپ سے مل کر بہت خوشی حاصل ہوئی خدا کا شکر ہے اب مسلمان لڑکیاں بھی اعلیٰ تعلیم پانے لگی ہیں۔

مس موہنی: (ہنس کر) اگر جلدی سے شادی نہ ہوگی۔ہم ہندوستانی لڑکیوں کی تعلیم میں یہی رکاوٹ ہو جاتی ہے کہ جلدی سے شادی کر دی جاتی ہے۔

کیوان قدر: ان کے والد بفضلِ خدا روشن خیال ہوں گے۔

سندر لال: والدین ان کے انتقال کر چکے ہیں۔سرپرستوں میں صرف دادی صاحبہ ہیں۔اس وقت تو ان کا یہی ارادہ ہے کہ بی اے تک پڑھائیں۔لیکن عموماً یہی ہوتا ہے کہ شادی تعلیم میں ہارج ہوتی ہے۔

کیوان قدر: اگر خود لڑکی کو تعلیم کا شوق ہو تو کوئی امر ہارج و مانع نہیں ہو سکتا۔

ثریا: اس وقت تک تو یہی ارادہ ہے آئندہ جو خدا کی مرضی ہو'۔ 89

غرض اس اقتباس سے تعلیمِ نسواں میں حائل رکاوٹوں کو دور کر کے لڑکیوں کو اس طرف راغب کیا گیا ہے۔ ایک اور جگہ مصنفہ نے سلطنت آرا کی زبانی خواتین کی تعلیمی پسماندگی کا ذکر کیا ہے جب کیوان قدر صحت یاب ہوتے ہیں تو موہنی اور سلطنت آرا کیوان قدر سے اس طرح مخاطب ہوتے ہیں۔

''**سلطنت آرا:** ہم لوگ چونکہ جاہل ہیں۔ رسومات قدیم کے پابند ہیں۔ یہ تو بفضلِ خدا تعالیٰ اعلیٰ تعلیم یافتہ وآزاد ہیں۔

ثریا: اپنے منگیتر قمرالزماں سے تعلیم کا بہانہ بنا کر شادی سے ٹالنا چاہتی ہیں لیکن قمرالزماں بھی کافی روشن خیال شخص ہے وہ بھی اس سلسلے میں ثریا کا تعاون کرنا چاہتے ہیں دونوں کی گفتگو ملاحظہ فرمائیے:

''**ثریا:** میں ابھی شادی کے خلاف ہوں جس وقت تک اپنی تعلیم مکمل نہ کرلوں

قمرالزماں: یعنی چار سال بعد؟

ثریا: چار سال کیسے نو دس سال۔ کیونکہ بی اے کے بعد میڈیکل کالج میں داخل ہوں گی۔ پانچ چھ سال اس کے لیے درکار ہیں۔

قمرالزماں: شادی آپ کے اس ارادے میں مانع نہیں ہوسکتی بلکہ مجھے نہایت خوشی ہوگی دونوں مل کر تحصیلِ علم کریں گے۔ پھر آپ کو لکھنؤ میں ڈاکٹری پڑھنے کی کوئی مجبوری نہ ہوگی۔ انشاءاللہ دونوں یورپ روانہ ہو جائیں گے''۔ 90

غرض اس ناول میں ایک روایت پرست ماں باپ اپنے اکلوتے بیٹے کی شادی ایک ایسی جگہ کرتے ہیں جو مال اور رتبے میں ان کے برابر ہو وہ ثریا جیسی حسین اور تعلیم یافتہ لڑکی سے کیوان قدر کی شادی اس لیے نہیں کرتے کہ وہ دولت وشہرت میں ان کے ہم مقام نہیں ہے۔ اس لیے وہ اپنے اکلوتے بیٹے کی زندگی تباہ کر دیتے ہیں ساتھ ہی ساتھ ثریا کے ساتھ ناانصافی کر کے اس کی زندگی کو بھی دشوار بنا دیتے ہیں۔ مصنفہ اس ناول میں ایک

اہم معاشرتی مسئلہ کوموضوع بنایا کہ والدین شادی بیاہ کے معمولے میں اپنی مرضی کواہمیت دے کر بچوں کوز بردستی
ازدواجی رشتہ میں باندھ دیتے ہیں جو کامیاب نہیں ہوتا اوراس کئی زندگیاں برباد ہوجاتی ہے جب کے کامیاب
زندگی کے لیےان کی مرضی جاننا ضروری ہے۔مصنفہ کیوان قدر کی زبانی ہی بات پیش کرتی ہے ثریا ایک مرتبہ
کیوان قدر سے کہتی ہے کہ خدا ہمارا گناہ معاف کرے گا تو اس وقت کیوان کہتے ہیں۔

''ہم نے خدا کا ذرا بھی گناہ نہیں کیا اگر کچھ ملزم ہے تو سوسائٹی کے جاہلانہ رسم و
رواج کے ہمیں شرعاً اور قانوناً حق حاصل ہے کہ اپنی پسند اور محبت سے اپنے عمر
بھر کے رفیق کا انتخاب کریں والدین یا کوئی اور دخل انداز ہونے کا مجاز نہیں
ہوسکتا''۔**91**

غرض اس ناول میں مغربی تہذیب اور مشرقی معاشرت دونوں کے جلوے نظر آتے ہیں۔اس کے کردار
مغربی روایت کواپنانے کے باوجود مشرق کی دینی اورا خلاقی قدروں کے پابند بھی ہیں اورزمانے کے تقاضوں کی
پکارسن کران پر لبیک بھی کہتے ہیں۔

4- نذر سجاد حیدر اپنی ناول ''نجمہ'' میں ایسی تہذیب ایسے دور کی عکاسی کی ہے جب مسلمان
عورتیں جو مغربی تعلیم حاصل کی ہیں انھیں آزاد سمجھ کر مغربی رنگ میں رنگنے جانے کے ڈر سے ایسی لڑکیوں سے
رشتہ منسوب کرنے کو مسلمانوں کے بڑے بڑے تہذیب وتعلیم یافتہ گھرانوں کے بزرگ معیوب سمجھتے تھے حالانکہ
وہ اپنے بیٹوں کو اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے یوروپی ممالک بھیجتے تھے۔

ناول ''نجمہ'' کی ہیروئن نجمہ بھی اسی روایتی فکر کی بھنٹ چڑھی وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور مغربی طرز کی آزادانہ
فکر کی مالک ہونے کی وجہہ سے بیرسٹر جمیل کے والد جمیل کا رشتہ نجمہ سے طئے نہیں کرتے حالانکہ جمیل نجمہ کو بہت
پسند کرتے تھے۔پھراس کا رشتہ ایک کامران نامی آزاد خیال یوروپی تعلیم یافتہ عیاش شخص سے طئے ہوتا ہے لیکن
چند دن میں ہی وہ اپنی وفادار منگیتر نجمہ کو چھوڑ کر کسی اینگلوانڈین مسڈورس سے شادی کر لیتا ہے نجمہ بے وفائی کے

صدمہ کی تاب نہ لاکر بیمار پڑھ جاتی۔ اپنے گذارے کے لیے مدراس کے ایک اسکول میں بحیثیت معلّمہ خدمات انجام دیتی ہے۔ وہ دور دراز قصبے میں ایک چھوٹے سے مکان میں گم نامی کی زندگی گذار کر لقمہ اجل بن جاتی ہے ادھر جمیل صاحب بھی اس غم میں بیمار ہو جاتے ہیں۔ غرض نجمہ مغربی طرز معاشرت اپنانے کی وجہ سے اپنی زندگی کی بربادی کا سامان بنی۔

یہاں مصنفہ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ لڑکیاں ہمت کر کے آگے بڑھنے اور روشن خیال سننے کا خواب دیکھتی ہے تو اسے یہ مرد مغلوب معاشرہ آگے بڑھنے نہیں دیتا ہے نجمہ کی طرح کئی اور لڑکیاں بھی اس فرسودگی کا نشانہ بنتی ہیں۔ غرض اس دور میں اس طرح سے خواتین کو تعلیم اور اعلیٰ تعلیم کے حصول میں دقت پیدا کی جارہی تھی۔ اس ناول کے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جن سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ تعلیم نسواں کے متعلق لوگوں کے خیالات کس طرز فکر کے غماز تھے۔

> ''مس نجمہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ماہر موسیقی اور آرٹسٹ بھی تھیں لیکن ان کے والدین نے ان کو ہندوستانی یا انگریزی ناچ سیکھنے کی اجازت نہیں دی تھی۔'' 92

نجمہ کے متعلق جمیل کے والدین کے خیالات کچھ اس طرح تھے۔ نجمہ کی بھاوج کو نجمہ وجمیل کی نسبت چھوٹ جانے کا بہت افسوس تھا وہ اس طرح کہتی ہے:

> ''جمیل بھی اس لڑکی کو بہت پسند کرتے تھے مگر ایک رسوم قدیم کے پابند خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے والد کو کالج کی پڑھی بے پردہ لڑکی کو بہو بنانی پسند نہ تھی۔'' 93

نیلم فرزانہ سے اپنی کتاب میں ناول نجمہ کے بارے میں اس طرح بیان کرتی ہیں:

> ''نجمہ'' بھی مصنفہ کا ایک اصلاحی ناول ہے۔ 1939ء تک پہنچتے پہنچتے یہ محسوس کیا گیا کہ مغربی تعلیم کے معنی غلط نکالے جارہے ہیں اور اس کا مطلب محض

> فیشن پرستی سمجھ لیا گیا ہے ''نجمہ'' میں اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے
> مصنفہ کا نصب العین ایک ایسی زندگی ہے جہاں مشرق ومغرب کی بہترین
> خصوصیات امتزاج سے ایک آئیڈیل معاشرہ تشکیل ہوسکے۔ نجمہ کا کردار ان
> کے اس مقصد کو بھر پور طریقے سے نمایاں کرتا ہے''۔94

غرض نذر سجاد حیدر کی تمام ناولوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا اصل موضوع نئے رجحانات کو اپنانا تھا تا کہ زندگی بہتر طرز پر گزاری جا سکے۔ وہ ذاتی طور پر انگریزی تعلیم کو پسند کرتی تھیں مگر ساتھ ہی ساتھ بے جا آزادی اور بے راہ روی کے خلاف بھی تھیں وہ مغرب کی اندھا دھند تقلید پسند نہیں کرتی تھی ان کے ناولوں میں عہد عثمانی کے اعلیٰ طبقے کی نمائندگی ملتی ہیں جو یوروپی تہذیب اپنانا چاہتے ہیں ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اس طبقے کی عکاسی بھی کی لڑکیاں گو پردے میں تھیں لیکن یوروپی گورنیں انھیں انگریزی پڑھاتی اور یوروپی تہذیب سے روشناس کراتی تھی اور ایسی مصنفہ جنھوں نے عورت کے حقوق کے لیے انتھک کوشش کی۔ غرض انھوں نے اپنی ناولوں کے ذریعہ طبقہ اناث کی تعلیم پر زور دیا اور ساتھ تربیت واصلاح پر بھی راغب کیا۔

نیلم فرزانہ نے مصنفہ کی ''تحریک نسواں'' سے بھر پور وابستگی کے متعلق مولانا رازق الخیری کے اس بیان کو بطور حوالہ پیش کرتی ہیں:

> ''اگر یہ بحث چھڑے کہ خود عورتوں میں کسی نے سب سے پہلے اپنی جنس کی
> مظلومیت اور بے چارگی پر آنسو بہائے اور ان کے شرعی حقوق کے حصول کی
> انتھک کوشش کیں۔ عظیم المرتبت بلند پایہ لکھنے والیوں میں اردو کی کونسی مصنفہ ہے
> جس کی ساٹھ برس کی تحریروں میں کتنا ہی تلاش کیا جائے۔ مشرقی شرافت کے
> خلاف کوئی ایسا لفظ نہ نکلے گا جس سے نسوانی وقار مجروح ہو تو ان سوالوں کے
> جواب میں صرف ایک نام لیا جائے گا نذر سجاد حیدر۔''95

صغرا ہمایوں مرزا

مسلمانوں میں تعلیم نسواں کو فروغ میں جو تحریک چل رہی تھی اس کے پرزور حامیوں میں صغرا ہمایوں مرزا کا نام سرفہرست ہیں یہ نہ صرف تعلیم نسواں کی حامی تھی بلکہ آزادیٔ نسواں کی بھی زبردست حامی تھیں انھیں ہندوستانی خواتین کی زبوں حالی پسماندگی اور جہالت کا بخوبی علم تھا اس لیے انھوں نے ایسے حالات سے نبرد آزما ہونے کے لیے خواتین کو علم سے آراستہ کرنے کا مصمم ارادہ کرلیا تاکہ خواتین ذہنی غلامی سے نجات حاصل کرے اور ملک کی ترقی میں معاون ثابت ہوسکے۔اس لیے انھوں نے باضابطہ تعلیم نسواں کی تحریک کا آغاز کیا۔اسی وجہہ سے ان کی یہی کاوش کے سبب مختلف نقاد انھیں مختلف القاب سے مخاطب کیے ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل اپنی کتاب میں شاد عظیم آبادی کا حوالہ دیتی ہے کہ:

''شاز عظیم آبادی نے بھی اپنے بعض مکتوبات میں انھیں ''سرتاج خاتون ہند'' کہہ کر مخاطب کیا ہے۔''96

صغرا ہمایوں مرزا کا شمار اولین خاتون نگاروں میں ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کا شمار ایسی خاتون ناول نگاروں میں بھی ہوتا ہے جنھیں خواتین کے مسائل اور انھیں اپنے حقوق کے حصول کی طرف راغب کرنے والی ان کے مسائل کے حل میں خصوصی دلچسپی رکھنے والی خواتین میں بھی ہوتا ہے۔صغرا ہمایوں کے تعلیم نسواں کی کاوشوں کے بارے میں نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں کہ:

''صغرا ہمایوں کا سب سے بڑا کارنامہ ہندوستان کی مسلمان عورتوں کو جدید تعلیم کی طرف راغب کرنا اور انھیں اپنے حقوق کے لیے منظّم کرنا، اس مقصد کے لیے انھوں نے نہ صرف ایک تحریک شروع کی بلکہ ان تمام تحریکوں کی حمایت بھی کی جو اس مقصد کے لیے چلائی جارہی تھیں انھوں نے ہمایوں نگر میں ایک زنانہ اسکول قائم کیا جس میں ابتدائی تعلیم کے ساتھ لڑکیوں کو گھریلو صنعت اور

دستکاری سکھائی جاتی تھی تاکہ لڑکیاں تعلیم کے ساتھ ساتھ ہنر سے بھی واقف رہیں۔اس اسکول کے لیے انھوں نے اپنی جائیداد سے تقریباً ایک ڈیڑھ لاکھ روپے بھی وقف کر دیئے'' ۔97

انھوں نے تقریباً چودہ ناول لکھے۔جن میں تحریرالنساء،موہنی،مشیرنسواں (زہرہ) اورسرگزشت ہاجرہ'' بہت مقبول ہوئے صغراہمایوں مرزا اپنی ناولوں میں نہ صرف تعلیم کی اہمیت پر زور دیا بلکہ اخلاق اوراچھی تربیت پر بھی زور دیا۔انھوں نے اپنے ناولوں میں ایسے کردارخواتین کے پیش کئے ہیں جونا مساعد حالات کا سامنا کرتے ہوئے اپنی سوجھ سمجھ عقل،فکراورصابروشا کر ہوکرزندگی گذارے اورایسے نامساعد حالات پر قابو پا کران حالات کو خوش گوار ماحول میں تبدیل کرنے پر قادر ہو۔

''سرگزشت ہاجرہ''میں بھی انھوں نے یہی خیالات کی کارفرمائی کی ہے اس ناول کی ہیروئن حاجرہ بھی ان ہی خوبیوں کی مالک ہے جواپنے گھر کو بدحالی سے نکال کرخوشحالی میں تبدیل کردیتی ہے۔حالانکہ وہ ایک معزز گھرانے کی پروردہ ہے اس کی شادی حیدرآباد کن کے ایک متمول گھرانے میں ہوتی ہے۔یہاں کا ہرشخص شراب کا عادی اورعیش وعشرت کا دلدادہ ہے ایسے ماحول میں ہاجرہ اپنی بہتر تربیت اور قابلیت کی بناء پراپنا منفرد مقام بنالیتی ہے اوراس ناخوشگوار فضاء کوخوشحالی میں بدل دیتی ہے۔وہ ایسے دنیا پرستوں کو دین کی طرف راغب کرتی ہے نہ صرف وہ اپنے گھر کوسدھارتی ہے بلکہ اپنی تین سہلیاں جواس کی طرح مشکلات میں مبتلا تھیں ہاجرہ نے انھیں اپنے مفید مشوروں سے نواز کرانھیں اپنے اپنے گھر سنوارنے کی ترغیب دی جس کی وجہ سے ان کے گھر سدھر گئے۔مصنفہ نے اس ناول میں خواتین کی اصلاح کے لیے ان میں اچھی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے اس ناول کی ہیروئن ہاجرہ کے طرز زندگی اپنانے کی طرف راغب کیا ہے صغراہمایوں مرزا اپنے اس ناول میں اس دور کی روایت کا بھی ذکر کیا ہے اس وقت لڑکی سے اس کے نکاح کا ذکر بھی نہیں کرتے تھے۔والدین اپنی مرضی سے رشتہ طے کر دیتے تھے۔اس ناول کی ہیروئن ہاجرہ بھی اپنے نکاح سے بالکل انجان تھی اس کے والدین نے بھی ایسا ہی کیا۔لیکن وہ اس ناانصافی کومحسوس کرتی ہے اوراس طرح اظہار کرتی ہے:

''چاہے لڑکا زنگی حبشی ہو یا خوبصورت جوان ہو یا اسّی برس کا بوڑھا عالم ہو یا
جاہل ہر حال میں ہاں کہنا ہی شریف لڑکیوں کا کام ہے۔ میرے والدین روشن
خیال تعلیم یافتہ تھے۔ مگر انھوں نے بھی شادی سے قبل مجھ سے نہ پوچھا کہ تم
انتخاب پسند یا نہیں''۔ **98**

ہاجرہ اپنی اچھی تربیت کے بنا ایک کامیاب اور خوش حال زندگی گذارتی ہے وہ اپنے روز وشب کے کام
کرنے کا ایک نظام الاوقات یا ٹائم ٹیبل مقرر کیا تھا تا کہ ہر کام وقت پر اور موقع ومناسبت کے لحاظ سے بخوبی
تکمیل کو پہنچے۔ یہ ٹائم ٹیبل اس طرح سے ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

''صبح کے چھ بجے اٹھتی۔ نماز سے فارغ ہوکر سورہ یٰسین ضرور پڑھتی۔ باورچی
کے پاس سودے کے پیسے بھجوادیتی• ماما ومغلانی مل کر اناج نکالتیں۔ میں
سامنے کھڑی رہتی۔ نو بجے ہمارے میاں بیدار ہوتے۔ ناشتے سے فارغ ہوکر
وہ اور ہم مل کر باغ میں ٹہلتے۔ مالی کو بتلاتے یہ درخت یہاں لگاؤ۔ وہ گملا وہاں
رکھو اس کے بعد میں باورچی خانے میں جاتی۔ دیکھ بھال لیتی۔ گیارہ بجے میز
پر کھانا آتا۔ کھا کر وہ کچہری جاتے۔ تھوڑی دیر کے لیے میں اپنی والدہ کے پاس
چلی جاتی۔ چھوٹے چھوٹے بھائی بہن سے دل بہلاتی۔ پانچ بجے اپنے گھر
واپس آتی۔ وہ بھی آتے۔ چائے پینے کے بعد وہ باہر چلے جاتے کہ فلاں
دوست کے ہاں دعوت ہے۔ میں نماز پڑھ کر کتاب پڑھتی یا کبھی سو جاتی۔ ورنہ
ان کے آنے تک جاگتی۔'' **99**

اس کے علاوہ صغرا ہمایوں مرزا کا اصل مقصد خواتین کی حالت میں بہتری لانا تھا۔ وہ اپنے دلی منشے کو
ہاجرہ کی زبانی اس طرح کہلواتی ہیں:

''مجھے تین کاموں کی بڑی فکر ہے، خدا نے چاہا تو کر کے چھوڑوں گی ۔ایک
زنانہ تربیت گاہ میں قائم کروں ۔ دوسرے اس کی کوشش کی جائے کہ کمسن
بیوہ عورتوں کا عقد ثانی کیا جائے ۔ ان کو ترغیب دی جائے تیسرے ایسے
شخص کو والدین لڑکی نہ دیں ۔جس کی پہلی بیوی زندہ ہو۔اس کے لیے بڑی
کوشش کرنی ہوگی'' ۔ 100

اس طرح سے مصنفہ کی اس ناول میں بھرپور نسائی حسیّت موجود ہے۔

اس طرح سے وہ مسلم خواتین کو بھی ٹائم ٹیبل کی پابند بنا کر ان کی ازدواجی زندگی کو سدھارنا چاہتی تھی۔

مشیرِ نسواں یا زہرہ (1906): اس ناول کے عنوان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مصنفہ خواتین کی اصلاح چاہتی ہے اس لیے انھیں مفید مشوروں سے نوازنا چاہتی ہے ۔غرض یہ ایک اصلاحی ناول ہے۔جس کا مقصد طبقہ اناث کو تعلیم کی حقیقتوں سے روشناس کرانا تھا اس لیے تعلیم کے مسئلہ کو مدنظر رکھا۔ چنانچہ اس کے متعلق مصنفہ خود فرماتی ہیں کہ:

''مجھ کو یہ دیکھ کر افسوس ہوتا تھا کہ مردوں کا فرقہ اگرچہ تمام کی اصلاح کی کوشش
کا دعویٰ کرتا ہے لیکن اس کی توجہ زیادہ تر لڑکیوں کی تعلیم اور اصلاح کی طرف
مائل ہے گو بعض نیک دل حضرات عورتوں کی تعلیم کی فکر میں بھی ہیں لیکن ایک
ان کی تعداد کم ہے۔میری یہ رائے ہے کہ عورتیں اپنا تمام کام مردوں پر نہ چھوڑ
دیں بلکہ خود اپنی تعلیم کی فکر میں مشغول ہوں اور ایسے ذرائع بہم پہنچائیں جو
حصول تعلیم میں مدد دینے والے ہوں ۔آج کل تعلیم نسواں جس ابتدائی حالت
میں چھوڑ دی جاتی ہے۔ایک خطرناک اثر رکھتی ہے۔افسوس کہ ہم لوگوں کی
بدقسمتی سے اردو زبان میں اخلاقی تعلیم اور عام معلومات کا ذخیرہ اس قدر کم ہے

کہ وہ عام طور پر ان لڑکیوں کے ہاتھ میں پہنچتا ہے اس واسطے میرا ارادہ ہوا تھا

کہ چند مفید مضامین کا ایک سلسلہ لکھوں۔'' 101؎

اس اقتباس سے بخوبی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صغرا ہمایوں مرزا کس طرح تعلیم نسواں پر زور دیا ہے کیونکہ یہ وقت کا اہم تخاضہ تھا کیونکہ زیادہ تر خواتین جہالت میں مبتلا تھیں اور یہ اخلاقی تعلیم سے بھی سے بے بہراں تھیں۔ اس لیے انھوں نے اس ناول کے ذریعہ عورتوں کو تعلیم کے ساتھ ساتھ عام معلومات اور اخلاقی باتیں بھی بتائیں۔

صغرا ہمایوں مرزا نے اس ناول میں ایک مبسوط نصاب تعلیم مقرر کرنے پر زور دیا اور ان مسائل کی نشاندہی بھی کی جو علم کے حصول میں درپیش آتے ہیں۔ اور لوگوں کو تعلیم نسواں کی طرف راغب کرتے ہوئے خواتین کو کب اور کیسے اور کس طرح تعلیم دی جائے اس کا بھی انتظام کیا ہے اور انھوں نے خصوصاً سر برآوردہ طبقہ یعنی مردوں کو بھی اس مسئلہ پر غور کرنے کی طرف راغب کیا۔ اس ناول میں مصنفہ کی اعلیٰ مدبیرانہ صلاحیتوں کا اظہار ملتا ہے کہ انھوں نے نا صرف ابتدائی تعلیم کا نصاب بلکہ اعلیٰ تعلیمی نصاب کا خاکہ پیش کیا ہے جو نا صرف اس عہد کی اہم ضرورت تھی بلکہ اس دور میں بھی موضوع معلوم ہوتا ہے۔ وہ اس زمانہ میں عورتوں کے لیے علحدہ نصاب منتخب نہ کرنے پر اعتراض بھی کیا ہے۔

''اس زمانے میں بہت بڑی غلطی یہ واقع ہو رہی ہے کہ عورتوں کے لیے نصاب

تعلیم مقرر نہیں کیا گیا ہے اور آج تک یہ معین نہیں کیا گیا کہ کن مضامین کی تعلیم

عورتوں کے لیے لازمی قرار دی جائے۔'' 102؎

اس ناول کا سب سے اہم ترین حصہ زہرہ کی تقریر ہے حسب میں ذیل امور پر بحث کی گئی ہے۔ تقریر سماعت فرمایئے۔

''میں خیال کرتی ہوں کہ جہاں قوم کے سر برآوردہ بزرگ اور عالی دماغ

مدبر تعلیم یافتہ اراکین جمع ہوں اور وہ اپنی عزیز قوم کی آئندہ ترقی و اصلاح

کی تدبیریں سوچ رہے ہوں وہاں ایک جاہل گوشہ نشین عورت کی آواز نقارخانہ میں طوطی کی آواز ہوگی اور بہت کم ایسے لوگ ہوں گے جو اسے کان لگا کر سنیں گے......

میری رائے اگر غلط نہ بھی ہوتو بھی کوئی نئی رائے نہ ہوگی جس پر قوم کے لائق لوگوں نے غور نہ کیا ہو۔

لیکن اس خیال سے کہ جب کبھی مجھے کانفرس کی رپورٹ پڑھنے کا اتفاق ہوا تو میں نے اس میں کسی خاتون کا کوئی مضمون نہیں دیکھا اور نہ کوئی رزولیوشن ایسا پڑھا جو تعلیم نسواں کی ترقی اور تہذیب کے متعلق پاس کیا گیا ہو اس سے مجھے خیال ہوا کہ شاید ممبران کانفرس نے فرقہ اناث کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال کر پھینک دیا ہے اور یہ لوگ قوم کی گاڑی کو ایک پہیئے سے چلانا چاہتے ہیں دوسری وجہ تحریک یہ ہے کہ اگرچہ عورتوں کی تعلیم و تربیت کا انتظام بھی مردوں کی توجہ کا محتاج ہے لیکن خود عورتیں عموماً مردوں کے اقدام پر توجہ نہیں کرتیں ورنہ مردوں کی ترقی عورتوں کے لیے مثال قائم کرتی''۔ **103**

اس طرح سے مصنفہ نے خواتین کی تعلیم کے مسائل کو پیش کیا ہے اور اس کے علاوہ اس ناول میں حسب ذیل امور کو بھی زیر بحث لایا ہے۔ علم حساب، انتظام خانہ داری کی قابلیت، مذہب و اخلاق، حفظان صحت، عام واقفیت جیسے جغرافیہ، تاریخ طبیعات، جغرافیہ طبعی، پولیٹکل اکانمی وغیرہ، اختلافات مزاج قناعت، نکاح ثانی کا مشورہ وغیرہ وغیرہ۔ ان موضوعات پر موزوں کتابوں کے ناموں کی فہرست بھی مصنفہ نے پیش کیا جو درج ذیل ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے متعلق موزوں کتابوں کا بھی علم ہے۔

''آپ حضرات سے میری یہ التجا ہے کہ آپ ان مضامین میں عمدہ عمدہ کتابیں

اردو زبان میں تصنیف کر کے عورتوں کے ہاتھوں میں دیں دیں تاکہ ان کا کم
وقت صرف ہو۔ میری رائے ہے کہ اس سے کم تعلیم کسی عورت کو نہ دی جائے
میں کہہ سکتی ہوں کہ اگر اچھی طرح یہ مضامین پڑھا جائے جائیں تو لڑکیوں سے
عمدہ اخلاق ظاہر ہوں گے اور ان کے ساتھ دوسروں کی زندگی بہت آرام سے
گذرے گی......آپ حضرات انسانوں کے صرف ایک ہی فرقہ کی تعلیمی ترقی
کی فکر نہ کریں بلکہ دونوں کی اور اصلی ترقی جب ہوگی جب عورتیں تعلیم یافتہ و
روشن خیال ہوں گی''۔104

الغرض زہرہ کی اس لمبی چوڑی تقریر کے ذریعہ مصنفہ نے تعلیم نسواں کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور درپیش مسائل کا تذکرہ کر کے ہندوستانی مسلم خواتین کے سامنے ایک تعلیمی خاکہ پیش کیا ہے جو اپنے عہد تعلیمی مطالبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ دراصل اس ناول کے ذریعہ انھوں نے مسلم خواتین کے احساسات جھنجھوڑنے کی کوشش کی ہے۔ مصنفہ کا یہ مقصد تھا کہ خواتین حصول تعلیم میں منہمک ہوں خاص طور پر مسلم خواتین اس کے متعلق نصیرالدین ہاشمی لکھتے ہیں۔

''صغرا ہمایوں کو ہندوستان کی عورتوں خصوصاً مسلمان عورتوں کی فلاح و بہودی
سے بڑی دلچسپی تھی۔ وہ ہندوستانی عورتوں کو اپنے حق کے لیے منظّم کرنا چاہتی تھی
وہ ان تمام رسم و رواج کی مخالف تھیں جنھوں نے عورتوں کی شخصیت کو مسخ
کر کے رکھ دیا تھا، وہ ایک ترقی پسند خاتون تھیں۔ چنانچہ وہ ان عورتوں کو بھی
ترقی پسند دیکھنا چاہتی تھیں اس کے لیے انھوں نے کئی انجمنیں قائم کیں۔ جن کا
مقصد عورتوں کے اندر تعلیم کی اہمیت کو فروغ دینا، غلط رسم و رواج کو اکھاڑ پھینکنا
اور عورتوں کی آزادی کے جذبے کو استقامت پہنچانا تھا۔ ان کی یہ تنظیمیں نہ
صرف حیدرآباد بلکہ مدراس اور دہلی وغیرہ شہروں میں قائم کی گئی۔ انجمنیں

خواتین دکن کوانھوں نے ہی قائم کیا تھااورانجمن خواتین اسلام کی وہ ایک مدت
تک سکریٹری رہیں 1902 میں جب لیڈی ڈائرزنانہ سوشل ایسوسی ایشن کی
بنیاد ڈالی گئی تو ان کی دست راست تھیں'' ۔105

ابتدائی ناولوں میں تانیثیت نہیں ہے بلکہ نسائی حسیّت یا Feminine Sensibility ہے کیونکہ ان ناولوں میں عورت کے دکھ درد، ظلم واستبداد کوصرف محسوس کیا گیا ہے۔ اس کا احساس دلایا گیا ہے اور وہی نظریات وافکار کوموضوع بنایا۔ جس میں عورت کو پسپا کیا جاتا تھا جس کی وجہ سے وہ موت سے بھی بدتر زندگی گذارنے پر مجبور تھیں۔ معاشرے میں عورت کی ابتری کو دور کرنے کے لیے ابتدائی ناول نگار تعلیم کوموثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا اور فرسودہ رسم ورواج کے خلاف اپنے موقف کا اظہار کیا۔

ڈپٹی نذیراحمد اپنی ناولوں کے ذریعہ خواتین کے سدھار اور ان کے موقف کو بہتر بنانے کے رجحانات کو پیش کیا۔ انھوں نے اپنی پہلی ناول مراۃ العروس میں تعلیم نسواں کی اہمیت کا احساس دلایا اور ساتھ ہی ساتھ لڑکیوں کی شخصیت سازی بھی کی تاکہ وہ اچھی بیٹی کے ساتھ ساتھ اچھی شہری بھی ثابت ہوں اور ''بنات النعش'' کے ذریعہ تعلیم اخلاف اور امور خانہ داری کا درس دیا۔ جب کہ ''فسانۂ مبتلا'' میں تعداد ازدواج کی خرابیوں اور اس کے برے نتائج کو بیان کیا اور طوائفوں کی زندگی کا حال بھی بتایا۔ ایامیٰ میں عقد بیوگاں پر زور دیا اور یہ بتایا کہ تعداد ازدواج کا نتیجہ بعض اوقات بیواؤں کی تعداد میں اضافہ کا سبب رہا ہے۔ اس لیے کہ ایک مرد کا مرجانا کئی عورتوں کے بیوہ ہونے کا باعث ہوتا اور یہ بھی باور کرایا ہے کہ کم سنی کی شادیاں بھی بیوہ ہونے کی ایک اہم وجہ ہے۔ غرض نذیراحمد نے اپنی ناولوں کے ذریعہ عورت کو جوتا حال محض تفریح وطبع کا ذریعہ تھی معاشرتی حیثیت دی اور عورت کو خود اس کی ذمہ داری کا احساس دلا کر معاشرہ کی اصلاح کا بنیادی کام لیا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے بھی اپنی ناولوں میں عورت کی مظلومیت وبےبسی کا ذکر کیا ہے اور خصوصاً لکھنؤ کی خواتین کی حقیقی زندگی کی سچی تصویرکشی کی ہے۔ انھوں نے بھی عورتوں کو پستی سے اٹھانے کے لیے تعلیم کے حصول کی طرف راغب کیا اس لیے ''فسانۂ آزاد'' میں حُسن آراؔ اور سپہر آراؔ کے کردار کو تعلیم یافتہ لڑکیوں کے

روپ میں پیش کیا تا کہ وہ ازدواجی زندگی پُرسکون و پرمسرت بنائے۔ وہ مساوات نسواں کے بھی حامی تھے۔

سرشار اپنی دوسری ناول ''سیر کہسار'' میں ایک خوددار خاتون کے کردار کو پیش کیا جو نا صرف اپنی عزت وعصمت کا تحفظ کرتی ہے بلکہ اپنی بلند ہمتی سے خودمکتفانہ زندگی گذارنے کے اہل ہے اس کردار کے ذریعہ سرشار خواتین میں بلند ہمتی اور بہادری کے جذبات کوفروغ دینا چاہتے ہیں۔

غرض سرشار اپنی بیشتر ناولوں میں جونسوانی کردار پیش کیا ہے وہ تعلیم یافتہ معزز گھرانوں سے تعلق رکھنے والی عصمت وعفت پرور دوشیزائیں ہیں جن میں اتنا شعور ہے کہ وہ اپنے بھلے بُرے کی خود تمیز کرسکیں۔

شرر بھی تعلیم نسواں کی حمایت کی ہے اور انھوں نے بھی اپنے ہر ناول میں معاشرہ میں بگاڑ کی اصل وجہہ خواتین کو تعلیم سے دور رکھنا ہی ٹھہرایا ہے۔ ''وہ خوف ناک محبت'' میں جاگیردارانہ معاشرت میں پلی ہوئی عورت کے کردار کو پیش کر کے یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ جاہل اور ناتربیت یافتہ عورتیں گھریلو انتظام اور معاشرہ کی بربادی کا باعث بن جاتی ہیں اور ناول ''بغداد کی حسینہ'' میں بھی جہالت کی وجہہ سے پرورش پانے والی برائیوں کو موضوع بنایا۔

شرر نہ صرف تعلیمِ نسواں کے حامی تھے بلکہ وہ انگریزی تعلیم کو بھی ناگریز سمجھتے تھے۔ اس لیے ناول ''حسن کے ڈاکو'' میں مہ لقا بیگم اور طاہرہ میں طاہرہ بیگم عربی وفارسی کے ساتھ ساتھ انگریزی تعلیم سے بھی آراستہ ہیں اور ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ تعلیم یافتہ خواتین کو آزادی دینے سے مضرورساں اثرات رونما نہیں ہوتے۔

مرزا ہادی رسوا بھی ایسے ناول نگار ہیں جنھوں نے اپنی ناولوں کے ذریعہ خواتین پر ہورہے ظلم واستبداد کا تدارک کیا اور اپنی معرکتہ الآرا ناول ''امراؤجان ادا'' میں لکھنؤ کی طرز معاشرت کی عکاسی کی ہے اور وہ کونسے حالات ہے جس کی بناء پر ایک شریف گھرانوں کی معصوم دوشیزائیں طوائف بننے پر مجبور ہوتی ہیں۔ اور ناول اختری بیگم میں اس امر پر روشنی ڈالی ہے کہ تعلیم پانے سے خواتین میں کس قدر شعور اجاگر ہوتا ہے۔

پریم چند بھی ایک ایسے ناول نگار ہیں جو عورتوں کے درد و کرب کو محسوس کرتے تھے۔انھوں نے اپنی ناولوں میں اس وقت سماج میں جو برائیاں مروج تھیں جیسے چھوت چھات، بیوہ عورتوں کی کسمپرسی اور بے جوڑ شادیاں وغیرہ۔جس سے لڑکیوں کی زندگی ناسور بن جاتی ہے اس کا ذکر کیا ہے۔ناول نرملا میں بے جوڑ شادی کے مضر اثرات کا احساس دلایا کہ کم عمر لڑکیاں اپنے معاشی حالات کی کسمپرسی کی وجہہ سے کس طرح بے جوڑ شادی کے لیے آمادہ ہو جاتی ہیں اور ناول بیوہ میں بیوہ سے وابستہ انسانیت سوز قدروں کو کچلنے اور صحت مند قدروں کو ابھارنے کی کوشش کی ہیں جب کہ ''بازارِ حُسن'' میں طوائف کے مسائل کا جائزہ لیا ہے اور منگل سوتر میں بے میل شادی کا ذکر کیا ہے جب کہ ''میدانِ عمل'' میں پریم چند عورتوں کو مردوں کے محکوم بننے کے بجائے ان کو انفرادی طور پر آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔غرض پریم چند اپنے عہد کی خواتین کے مسائل کو ایک انسان دوست ادیب کی حیثیت سے محسوس کیا۔

خواتین ناول نگار بھی نذیر احمد کی پیروی کرتے ہوئے خواتین کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور تعلیم نسواں کی اہمیت کا احساس دلایا اور فرسودہ رسم ورواج کے نقصانات کا احاطہ اپنی ناولوں میں کیا۔رشید النساء ایک وسیع النظر اور روشن خیال خاتون تھیں وہ خصوصاً مسلم خواتین کو علم سے روشناس کرا کر زمانے سے قدم سے قدم ملا کر چلنے کے قابل بنانا چاہتی تھی۔انھوں نے اپنی پہلی ناول اصلاح النساء کے ذریعہ مسلم خواتین کی اصلاح کی ان کا اہم مقصد مسلمان گھرانوں میں در آنے والی لغو رسومات اور توہمات کے انسداد کے ساتھ ساتھ خواتین کی تعلیم بھی تھی۔ان ہی کی طرح ''محمدی بیگم'' بھی مسلم خواتین کی اصلاح کی کوشش کیی اور انھیں حصول تعلیم اور تربیت خانہ داری کی ترغیب دی اور پہلی بار اپنی ناول ''شریف بیٹی'' میں ایک غریب لڑکی کے کردار کو پیش کیا جو مشکل حالات میں اپنے خاندان کی کفالت کرتی ہے اس ناول کے ذریعہ وہ خواتین کو اپنے خاندان کی معاونت کرنے کی تلقین کرتی ہے اور اپنی دوسری ناول '' آج کل'' میں کاہلی کے نقصانات کو موضوع بنایا ہے۔

نذر سجاد حیدر بھی تعلیم نسواں کو ہی ناولوں میں زیرِ بحث لاتی ہے اور خواتین کی اصلاح اور ان میں ترقی یافتہ رجحانات کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے۔ناول ''اختری بیگم'' میں ایک ایسی تعلیم یافتہ اور روشن خیال لڑکی کو

پیش کرتی ہے جو ناسازگار حالات کو قابو میں لاکر اپنی زندگی کو کامیاب بنانے کا ہنر رکھتی ہے۔ ''حرماں نصیب'' یہ بتانا چاہتی ہے کہ عورت اتنی کمزور نہیں ہوتی کہ جب جی چاہے مرد اسے اپنالے اور جب چاہے اسے علحدہ جینے پر مجبور کردے وہ اگر چاہے تو خودمختارانہ زندگی گذار سکتی ہے اور ''جاں باز'' میں مصنفہ نے یہ بتایا ہے کہ ہندوستان کی جنگِ آزادی میں عورتیں بھی مردوں کے ساتھ ساتھ کس قدر خدمات انجام دی ہیں اور ناول ثریا میں کم سنی کی شادی کس طرح حصول تعلیم میں مانع ہوتی ہے اور ''نجمہ'' میں یہ بتایا ہے کہ لڑکیاں ہمت کر کے آگے بڑھنے اور روشن خیال بننے کا ارادہ کرتی ہیں تو مرد مغلوب معاشرہ انھیں آگے بڑھنے نہیں دیتا۔

صغرا ہمایوں مرزا کا شمار ایسی خاتون ناول نگاروں میں ہوتا ہے جو خواتین کے مسائل اور انھیں اپنے حقوق کے حصول کی طرف راغب کرنے والی، اور ان کے مسائل کے حل میں خصوصی دلچسپی رکھنے والی خواتین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے تقریباً چودہ ناول لکھے جن میں تحریرالنساء، موہنی، مشیرنسواں اور سرگزشت ہاجرہ مقبول ہوئی۔ انھوں نے اپنی ناول میں نہ صرف تعلیم کی اہمیت پر زور دیا بلکہ اخلاق اور اچھی تربیت پر بھی زور دیا اور اپنے ناولوں میں ایسے کردار پیش کیے ہیں جو نامساعد حالات کا سامنا کرتے ہوئے اپنی سوچ سمجھ اور عقل وفہم سے ناسازگار حالات کو سازگار حالات میں تبدیل کرنے پر قادر ہو۔

ابتدائی ناولوں کا سرسری جائزہ لینے کے بعد یقینی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان ناولوں میں تانیثیت نہیں ہے بلکہ نسائی حسیّت یا Feminine Sensibility ہے کیونکہ ان ناولوں میں خواتین کے درد وکرب، ان کی بےبسی ولاچاری، ان کے مسائل کا صرف اور صرف احساس کیا گیا ہے۔

ابتدائی ناولوں میں جو نسوانی کردار ہیں وہ کہیں بھی مرد مرکوز سماج کے خلاف غم وغصہ کا اظہار نہیں کرتی بلکہ اس ظلم وزیادتی کو اپنا مقدر سمجھ کر گھُٹ گھُٹ کر جینے پر مجبور ہیں۔ اپنی اس حالت کے ذمہ دار سماج سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ان میں نہیں ہے۔

باب سوم

اُردو ادب میں تانیثی رجحان کی ابتداء

ادب میں تانیثیت کا رجحان

یہ ایک عام مفروضہ بن گیا ہے کہ عورعت کمتر ہے اور مرد برتر۔ یہ مرد مرکوز سماج ہمیشہ سے عورت کو مغلوب ومحکوم کرنا چاہتا ہے جہاں صرف اور صرف مرد مفاد پرست رجحانات کا فرماں ہیں جو ایک طرفہ افکار پر مبنی ہیں اور یہ ایک طرفہ افکار عورت کو ہر طرح سے عاجز یا مغلوب کرنے پر تلے ہوئے ہیں اور عورت کو ہر طرح سے دبا کر اپنی بڑائی کا ڈنکا پیٹنا چاہتے ہیں اور ہر محاز پر اس کی ابھرتی ہوئی صلاحیتیوں کو مسمار کر کے اپنی تعیش پسند زندگی گزارنا چاہتے ہیں۔ اگر کوئی عورت اس ظلم واستبداد کے خلاف احتجاج کرتی ہے اسے مرد اساس معاشرہ اپنی پوری قوت سے کچل دیتا ہے اس کی ابھرتی ہوئی آواز کو دبا دیتا ہے اس کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے اس کی ہمت کو پست کر دیا جاتا ہے غزال ضیغم نے عورت کے متعلق مرد مرکوز معاشرہ کس قسم کی طرز رکھتا ہے جب وہ اپنی محنت وجستجو سے آگے بڑھنا چاہتی ہے تو کس طرح پیچھے ریل دیا جاتا ہے اس کی حقیقی عکاسی کی ہے۔

> ''ہر بہادر عورت کے پیچھے کھڑا ہوتا ہے پورا سماج یہ کہنے کے لیے کہ وہ غلط ہے''1

پورا سماج عورت کو آگے بڑھنے ترقی کرنے سے روکنے کے لیے کھڑا ہوتا ہے اس کی حوصلہ افزائی کے بجائے حوصلہ شکنی کرنے کے لیے کھڑا ہوتا ہے۔ اگر کوئی عورت اپنے بل پر، اپنی مستعدی اور جدوجہد کی بناء پر ترقی کرنا چاہتی ہے تو پورا سماج اس کی ترقی کی راہیں مسدود کر دیتا ہے۔ آج بھی عورت کے وجود کو کس طرح پست کیا جارہا ہے عذرا پروین نے اپنے مقالہ ''مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیباؤں کے مسائل'' میں موثر پیرائے میں بیان کیا ہے:

> ''جس سماج میں مادہ نطفے کو کوکھ میں ہی پھلنے پھولنے نہیں دیا جاتا اس سماج میں یہی نطفہ Grown up female voice نسائی شکل لے کر ایک Unwanted نسائی آواز کا پگھلا ہوا شیشہ بن جائے تو کون برداشت

کرے گا۔ راستہ کون دے گا آسانی سے؟ گھر سے سماج تک سماج سے ادب
تک راستہ ہے ہی نہیں بنانا پڑتا ہے۔ آج ہم جس سماج میں زندہ ہیں وہاں پیدا
ہوتے ہی سمجھ جاتے ہیں یا سمجھایا جاتا ہے کہ اس سماج میں ہماری حیثیت چودہ
سال پہلے بیٹی کے پیدا ہوتے ہی زندہ درگور کرنے والے بدو عرب سماج سے
بھی گئی گذری ہے کیونکہ تب سائنس کی عدم موجودگی کم از کم ہمیں کوکھ میں تو رہ
لینے دیتی تھی۔ آج مادہ نطفے کا صنفی Identification ہوتے ہی جس بے
رحمی سے مہذب دنیا کے ترقی یافتہ قاتل سائنس کا سہارا لے کا سفا کانہ قتل کرتے
ہیں اس کے بعد اس بیمار سماج میں اپنا Status سوچنے کے لیے ہمارے پاس
رہ کیا جاتا ہے؟'' 2

عالمی اور قومی سطح پر آج بھی مرد غالب معاشرہ میں عورت سب سے زیادہ ظلم و ناانصافی اور دہشت ناک غیر انسانی استحصال کا شکار ہے آج کا یہ ذہنی عیاشیوں اور داستاں طرازیوں میں ریاکارانہ جینے والا یہ مرد مرکوز معاشرہ کبھی ذات کی گہرائیوں میں اتر کر یہ دریافت کرنے کی کوشش تک نہیں کرتا ہے کہ عورت کس درد و کرب میں مبتلا ہے وہ اپنے ہی معاشرہ کی اکثریت کو انسانی احترام کے دائرے میں شامل کرنا نہیں چاہتے کیونکہ اگر عورت میں شعور اجاگر ہو جائے تو اپنے من مانی جائز و ناجائز مطالبات کی تکمیل کیسے ہوگی اس لیے وہ عورت کے وجود کو ہی مسخ کر دینا چاہتے ہیں تا کہ اپنا ہی راج قائم رہ سکے۔

ادب میں بھی یہی رجحان کا فرماں رہا ہے اس لیے مرد کی بنائی ہوئی یہ سوسائٹی جہاں خواتین کو نہ صرف یہ کہ مواقع کم فراہم کیے جا رہے ہیں بلکہ زندگی کی ارتقائی پیش قدمیوں میں بھی پیچھے ڈھکیل دیا جا رہا ہے ان کی کوششوں کو کم اہمیت دی جا رہی ہے چاہے ان کی یہ کاوشیں کسی بھی میدان میں کیوں نہ ہوں معاشی، سیاسی، مذہبی، سائنسی میدانوں کی طرح ادبی میدان میں بھی انھیں ہر لحاظ سے نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ ان کی تخلیقات کو نہ صرف یہ کہ کم اہمیت دی جا رہی ہے بلکہ ان کی تخلیقات کی تفہیم یا تعبیر مرد اساس معاشرہ اپنے نقط نظر سے کرتا ہے

جس میں عورت کی نفسیات، برتاؤ، اوران کے سوچنے کے طریقوں کوکسی مطالعے میں شامل نہ کرکے سب کچھ مرد اساس سوسائٹی اپنی طرح سے پیش کرتی آ رہی ہے جس کے باعث زندگی اورادب دونوں کے اظہار، مطالعے اور پیشکش سب میں عورت ایک مسخ شدہ جنس بن کررہ گئی ہے۔ حالانکہ ''ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے'' لیکن اس مرد مرکوز سماج کے آئینہ میں صرف اورصرف مرد کا عکس ابھرتا ہے اس کی ہی تصویر نظر آتی ہے اور اُسی کی تخلیقات جھلکتی ہے۔ عورت کا عکس، اس کی تصویر، اس کی تخلیقات سماج کے اس آئینے میں کم نظر آئیں گی یا بالکل جُدا نظر آئے گی کیونکہ مرد غالب سماج کے رسوم ورواج کا دبیز پردہ اس پر پڑا ہوا ہے جب یہ صدیوں سے پڑا ہوا پردہ ہٹے گا تب اس میں عورت کی حقیقی جھلک نظر آئیں گی اور سماج منصفانہ طرز عمل اپنائے گا تو خود بہ خود ادب میں عورت کے صحیح مقام کا اندازہ ہوگا۔

ادب میں عورت کا جو مقام ہے عورت کے ابتری کا اندازہ کہ وہ کس کشمکش میں مبتلا ہے، اسے کن مسائل سے دوچار ہونا پڑ رہا ہے، خواتین ادیباؤں کو مرد واساس معاشرہ کس طرح اپنی گرفت میں جکڑ رکھا ہے اس کی بھر پور عکاسی غزال ضیغم نے اس طرح کی ہے:

> ''مرد اساس معاشرہ میں خواتین ادیباؤں کے لیے کہیں بھی کوئی کھلی سڑک نہیں خار دار راستہ جہاں جگہ جگہ پر Speed breakers بنے ہوں بار بار ٹھہریے آگے نہ بڑھیے آگے خطرہ ہے سرخ سگنل ڈاؤن ہے ہری اور لال بتیوں کے بیچ جلتی بجھتی ادیبائیں ہر روز ایک شاعرہ ایک ادیبہ کی موت ہوتی ہے ان کا ادب ان کی شاعری اس طرح مختلف طریقوں سے چھین لی جاتی ہے ان کے ذہن کو کند کر دیا جاتا ہے بس ایک خاموش موت اس پر کوئی ماتم کرنے والا بھی نہیں۔ بس ایک لمبی خاموشی اور تالا لگی زبان وقلم'' **3**

غزال ضیغم نے بڑی عمدگی سے یہ بتایا کہ خواتین کا آج بھی بیباک موضوعات پر لکھنا ممنوع ہے اور قدم قدم پر اڑچنوں کے پہاڑ کھڑے کر دیئے جاتے ہیں تا کہ ان کے حوصلے پست ہو جائے۔

خواتین ادیبا کو جنس یا جندر Gender کی وجہ سے کس طرح پابندی عائد کی جاتی ہے کہ ان کا لکھنا محال ہو جاتا ہے انھیں تخلیقی آزادی میسر نہیں، ان کی تخلیقات کو مرد غالب معاشرہ قابل اعتینا نہیں سمجھتا۔

یہ حقیقت ہے کہ خواتین کو مواقع نہیں دیئے جاتے۔ ان کی حوصلہ افزائی نہیں کی جاتی بہتر ادب کی تخلیق کے لیے مشاہدہ اور Exposure کی ضرورت ہوتی ہے تا کہ ان کے ادب میں Quality پیدا ہو۔ انھیں گھریلوں ذمہ داریوں میں اس قدر الجھا دیا جاتا ہے کبھی کبھار تھوڑا بہت وقت مل جاتا ہے تو وہ ادب کی طرف توجہ دیتی ہے اس لیے اچھے ادب کی تخلیق کیسے ہو سکتی ہے غرض اس پدرسری سماجی نظام میں عورت پر ظلم وستم روا رکھے گئے اور جس طرح اس کی ہستی کو نظر انداز کیا گیا تھا اور اس کے بنیادی مسائل سے چشم پوشی کی گئی تھی۔ عورت کو تعلیم سے محروم رکھنے کا جواز مذہب سے تلاش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جنس نازک کو تعلیم کی کیا ضرورت ہے؟ اس کا جواب مذہبی اور تمدنی لحاظ سے دینا ضروری ہے جب حضرت انسان کی تخلیق ہوئی اور ان کی تعلیم بارگاہ صمدیت سے ہوئی اسی وقت جنس نازک یا صنف نازک کو بھی اس نعمت عظمیٰ میں برابر کا شریک اور حصہ دار کیا گیا اسی بات کو نصیر الدین ہاشمی نے اس طرح بیان کیا ہے کہ:

''جس طرح حضرت آدم علیہ السلام کو ہر ایک شئے کے نام سے آگاہی بخشی گئی اور انھیں اشرف المخلوقات کا خطاب عطا ہوا۔ اسی وقت حوّا کو بھی تعلیم دی گئی اور آگاہی بخشی گئی اس کے بعد جس وقت حضرت آدم علیہ اسلام کی خطا معاف کرنے کا وقت آیا اور انھیں اپنی مغفرت کے لیے رب العزت سے ربّنا ظلمنا انفسنا وان لم تغفر لنا وترحمنا لنکونن من الخاسرین'' والی دعا کی تعلیم ہوئی۔ تو اس میں حضرت حوّا بھی برابر کی شریک نظر آتی رہی ہیں کیونکہ صرف مرد کی تعلیم مقصود ہوتی تو ضمیر واحد مذکر کا استعمال ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں ہوا'' 4

اس بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جس وقت مرد کی تعلیم ہوئی اسی وقت عورت کو بھی اس سے محروم نہیں کیا گیا۔ مرد کے ساتھ عورت کی بھی تعلیم مقصود تھی۔

آدم علیہ السلام کے بعد دنیا کی قدیم متمدن سلطنتیں بھی عورت کی تعلیم کو لازمی سمجھا مصر، بابل۔ ایران و ہندوستان میں عورتیں مقتدر تھیں اس کے بعد آہستہ آہستہ مرد اقتدار پر قابض ہو گئے اور عورت کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں جکڑ لیے اور ایسے ایسے رسوم ورواج بنائے جو مرد کے لیے فائدہ مند تھے اور عورت کے لیے عزیت رساں تھے۔ ان رسوم ورواج کی اسے اس طرح تعلیم دی جاتی تھی کہ وہ اس مفاد پرست مرد مرکوز فکر سے آزاد ہو ہی نہیں سکی پہلے تو جسمانی لحاظ سے اس کی کمزوری اور عیوب کو عیاں کیا گیا پھر اس کی دماغی صلاحیتوں پر وار کیا اور ان کے بارے میں یہ کہا جاتا کہ ان میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کم ہوتی ہے۔ مرد دانشمند ہوتا ہے اور عورت احمق پھر شرعی دلیلیں دی جانے لگیں کہ دو عورتوں کی گواہی ایک مرد کی گواہی کے مماثل ہے یہ دلیل وقت اور حالات کی مناسبت کے سبب تھی جو مصلحت آمیز ہے کیونکہ اس دور میں عورتیں گھر کی چار دیواری میں قید تھیں انھیں اطراف واکناف کی خبر نہیں ہوتی تھی اسی بناء پر ان کی باتوں پر مکمل اعتبار نہیں کیا جاتا تھا ان کی رائے کو کم اہمیت دی جاتی تھی لیکن مرد مفاد پرست سماج نے عورت کو پست کرنے کے لیے، اس کو ذلیل کرنے کے لیے، کمتر ثابت کرنے کے لیے ایسی دلیلوں کو کافی اہمیت دی۔ مرد مرکوز سماج عورت کو ایک فرد ماننے سے انکار کرتا ہے اس کی دماغی صلاحیت کو کیسے تسلیم کرے گا۔ اسے بہ مشکل ثانوی درجہ دیتا ہے جب کہ عورت نہ صرف دماغی طور پر اعلیٰ ہیں بلکہ زبان کے بارے میں بھی عورت مردوں کے مقابلے میں سبقت رکھتی ہیں۔ دیویندر اسر عورت کے حواس خمسہ کے بارے میں یوں گویا ہیں کہ:

> ''زبان کے بارے میں بھی عورتیں مردوں سے بہت آگے ہیں۔ ان کے حواس خمسہ بھی زیادہ تیز اور حساس ہیں لہٰذا ان کا مشاہدہ ان کی زبان اور ان کا لہجہ اور ادب مختلف ہی نہیں بلکہ بہتر ہے'' 5

مرد مرکوز سماج عورت کو دماغی طور پر ابتر ثابت کرنے کی ناکامی کوشش میں مبتلا ہے وہ عورت کی صلاحیتوں کو نظر انداز کر کے گم نامی کی زندگی گذارنے پر آمادہ کرتا رہا ہے لیکن عورت اپنی مسلسل جدوجہد کی بناء پر اپنے مستقل عزائم کی بناء پر اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا چکی ہیں نا صرف منوا چکی ہیں بلکہ وہ مرد سے بہتر اور بھر پور

کارکردگی سے ہر میدان میں سبقت لے جارہی ہے۔ وہ ابتداء سے ہی علم وادب میں اپنا مقام بنا چکی ہیں ان کی صلاحیتوں کے جوہر کا بڑے بڑے مستند علماء بھی اعتراف کرتے ہیں۔ سقراط جیسا عظیم مفکر بھی عورت کی علمی عظمت کا اعتراف کرتا ہے اس کا ذکر ڈاکٹر محبوب جہاں اس طرح کرتے ہیں:

''سقراط جیسا عظیم مفکر اس بات سے اتفاق کرتا ہے کہ اس نے خطابت کا فن ایک عورت سے سیکھا اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اتھنز کی عورت ذہانت اور قابلیت میں مردوں سے سبقت لے گئی لیکن قدامت پسندوں نے اسے زیادہ عرصہ تک برداشت نہیں کیا اور اس پر مختلف الزامات لگا کر مقدمہ چلایا۔ اس طرح اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ اتھنز میں بھی کچھ عرصہ کے لیے عورت کو پڑھنے لکھنے کی آزادی ملی اور وہ بھی ایک عورت کی جدوجہد کی بناء پر لیکن مردوں کے اقتدار نے یہاں بھی عورتوں کو آگے بڑھنے نہیں دیا۔'' 6

اسلام کی تاریخ کا جائزہ ادبی نقطہ نظر سے کیا جائے تو ایسے سینکڑوں خواتین ادبا وشعرا کا نام مشہور ہیں۔ مولانا شبلی نعمانی کی ام المؤمنین حضرت عائشہؓ کی علمی قابلیت کے متعلق یہ رائے تھی ذیل کے اقتباس سے اندازکیا جاسکتا ہے:

''حضرت عائشہؓ، حضرت ابوبکر صدیقؓ، حضرت عمرؓ اور حضرت عثمانؓ کے زمانے میں فتویٰ دیتی تھیں۔ اکابرین صحابہ پر انھوں نے دقیق اعتراضات کیے ہیں جن کو علامہ سیوطی نے ایک رسالہ میں جمع کر دیا ہے۔ ترمذی میں ہے کہ صحابہؓ کے سامنے جب کوئی مشکل سوال پیش آتا تو اس کو حضرت عائشہؓ ہی حل کرتی تھیں۔ ان کے شاگردوں کا بیان ہے کہ ہم نے ان سے زیادہ خوش تقریر نہیں دیکھا۔ تفسیر حدیث اسرار وشریعت خطابت اور ادب میں ان کو کمال تھا۔ شعراء کے بڑے بڑے قصیدے ان کو زبانی یاد تھے احادیث کی بڑی مستند کتابوں میں

فضل وکمال کے دلائل وشواہد ملتے ہیں۔'' 7

اس کے علاوہ بنوامیہ کے زمانے کی بہت ساری خواتین علم حدیث فقہ،صرف ونحو، ادب وشاعری، ریاضی، طباعت، کتابت، موسیقی وغیرہ جیسے علوم میں دست رس رکھتی تھیں ان میں نہ صرف خلفاء وامراء کی بیٹیاں تھیں بلکہ ہر درجہ کی خواتین بھی تھیں جس کا ذکر نصیر الدین ہاشمی نے اس طرح کیا ہے:

''بعض خواتین کا علم وفن میں یہ پایا تھا کہ اس وقت کے بڑے بڑے شیوخِ وقت مثلاً علامہ سیوطی، ابن احمر، علامہ خطیب بغدادی، ابی القاسم بہرانی، علامہ ابنِ عساکر، قاضی تقی الدین، سلیمان صلاح الدین صفدری وغیرہ شاگردی کی ہے۔'' 8

ناصرف مسلم علماومورخین، مسلم خواتین کے علمی کارناموں کی قدر کرتے ہیں بلکہ غیر مسلم مورخین بھی مسلم خواتین کے علمی کاوشوں کو سراہا ہے ایک عیسائی مورخ الحکم ثانی کے زمانے (350ھ سے 366ھ) میں اس طرح صراحت کرتا ہے:

''علم وشاعری کی قدر اندلس میں اس درجہ تھی کہ عورتیں بھی چار دیواری (حرم) کے اندر محنت ومشقت کر کے علم حاصل کرتی تھی اور اکثر ان میں سے شاعری اور علمی معلومات میں مشہور تھیں۔ خلیفہ کے قیصر لبنا میں ایک لڑکی نہایت حسین اور صرف ونحو، شاعری، حساب وہندسہ اور دیگر علوم میں نہایت کامل بھی اس کا اس کا خط نہایت ہی پاکیزہ تھا۔ خلیفہ کی راز کی تحریر وہی لکھتی تھی، کسی کا شعر اس لڑکی کے کلام کی بندش اور لطافت کو نہیں پہنچتا تھا اس لڑکی (فاطمہ) کی انشا پر دازی بھی اعلیٰ درجہ کی تھی اور کل علماء ان کے کلام کی داد دیتے تھے۔ دوسری لڑکی خدیجہ بھی اچھی شاعرہ تھی۔ 9

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ خواتین زمانے قدیم سے ہی کس قدر زرخیز ذہن رکھتی تھیں علم وادب میں کس قدر بلند پایہ تھیں لیکن ان کی علمی وادبی کاوشوں کو مرداساس معاشرہ قابل اعتبار نہیں سمجھا کیونکہ خواتین کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنا ان کی خوبیوں کا اعتراف کر کے ان کے مقام کا صحیح تعین کرنا وہ اپنے باعث ذلت سمجھتا تھا اور سمجھتا آرہا ہے۔

اردو ادب میں تانیثی رجحان

ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے سماج میں جو رجحان حاوی رہے گا وہی ادب کا موضوع بنے گا۔ابتداء سے ہی سماج میں مرد غالب رجحانات کارفرماں ہیں اس لیے ادب پر بھی ان ہی رجحانات کا اثر مرتب ہوا۔جس میں مرد کو برتر اور عورت کو کمتر قرار دیا گیا لیکن تانیثی مفکرین وتانیثی ناقدین نے اس روایتی رجحان کو یکسر تبدیل کردیا۔مغرب کے زیر اثر مشرقی ادب خصوصاً اردو ادب پر بھی دیر سے ہی سہی تبدیلیاں ضرور رونما ہوئیں۔جب مغرب میں عورت کے مقام ومرتبہ کے لیے احتجاج بلند کیا گیا تو ہندوستان میں بھی عورت کی حیثیت کو منوانے کے لیے جدوجہد شروع ہوگئیں اور معاشرتی وتہذیبی اقدار میں بدلاؤ آنے لگا۔اس بدلاؤ کا اثر ادب پر بھی غالب ہوا۔خاص طور پر اردو ادب پر بھی اثر مرتب ہوا۔ابوالکلام قاسمی تانیثی نظریے یا تانیثی تحریک کا اثر ادب پر کس طرح مثبت بدلاؤ لانے کا باعث بنا۔اس کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''تانیثی نظریے کے اس پس منظر کو یوں تو مغرب اور مشرق کی کسی بھی زبان کے ادب کے مطالعے کی بنیاد بنایا جاسکتا ہے ویسے اگر اردو کے خصوصی حوالے سے تانیثی ادب کی شناخت قائم کرنے کی کوشش کی جائے تو،مغرب کی زبانوں کے مقابلے میں اردو کا معاملہ زیادہ افراط وتفریط (کمی وبیشی یا غیر معتدل حالت) کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ہمارے معاشرتی نظام کے زیر اثر ادب میں بھی پدری نظام کی بالادستی شعوری سے کہیں زیادہ تحت الشعوری گہرائیوں میں

پیوست ہے۔خودعورتیں بھی عموماً جنس تفریق پر قائم اپنے ادبی سرمائے پر قانع
ہیں۔ اور ان کے رویے اپنی محکومیت کے رجحان کو تقویت دینے میں کچھ کم
معاون نہیں''۔10؎

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ خواتین کس قدر محکومیت کا شکار تھیں وہ پدری معاشرہ کے اثر سے آزاد نہیں تھیں۔اس لیے وہ اپنے فن پاروں میں وہی لکھتی تھیں جو اس وقت کا تقاضہ تھا۔

اردو ادب میں ایسی سینکڑوں خواتین گذریں جو بھرپور تخلیقی صلاحیتیں رکھتی تھیں۔

صغری بیگم ہمایوں مرزا: جن کی اب تک کئی کتابیں مختلف عنوانات کے تحت شائع ہوچکی ہیں اور مضامین جو مختلف رسائل میں طبع کی جاچکی ہیں ان کی تعداد بہت کثیر ہے۔سرگزشت ہاجرہ اور موہنی ان کے دلچسپ ناول ہیں۔ جہاں بانو بیگم نقوی،لطیف النساء بیگم اور سکینہ بیگم کے نام بھی اہم ہیں ان ادیباؤں کے دلچسپ ادبی معلوماتی مضامین دکن اور ہندوستان کے رسائل میں تعریف کے ساتھ شائع ہوئے ہیں۔لطیف النساء بیگم ''رسالہ شہاب'' کے حصۂ نسوانی کی ایڈیٹر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں ہیں جو قابل ستائش ہے اور اسی طرح سکینہ بیگم مدیرہ ''سب رس'' اور ادارۂ ادبیات اردو کے شعبۂ نسواں کے سکریٹری کی حیثیت سے بہترین خدمات انجام دیں جو قابل توصیف ہے۔

انوری بیگم اور حشمت آراء کے نام سے مصنفہ مرحومہ طیبہ بیگم نے دو ناول ایسے جو اصلاح معاشرت کے لیے لکھے گئے۔

نصیر الدین ہاشمی خواتین کی کاوشوں کو منظر عام پر لانا چاہتے ہیں انھیں خواتین کی صلاحیتوں کا بخوبی احساس تھا اور انھیں یہ بھی احساس تھا کہ خواتین کی کاوشوں کو نظر انداز کرکے ان کے ساتھ ناانصافی کی گئی ہے اور وہ ان ادیباؤں کو انصاف دلانے کے درپہ ہیں اسی لیے تو وہ اپنی کتاب میں اس طرح رقم طراز ہیں:

''مجھے کہنے دیجیے کہ اب اس امر کی ضرورت نہیں ہے کہ مولانا نذیر احمد اور

راشدالخیری کی طرح عورتوں کی اصلاح معاشرت اوران کی زندگی کے سدہار
پرمردخامہ فرسائی کریں اور قاضی عبدالغفار صاحب کی طرح ''لیلیٰ'' کے فرضی
خطوط لکھ کرعورتوں کے دلی جذبات کی ترجمانی کی جائے۔ کیونکہ خواتین خود
بیدار ہوگئی ہیں ان کے قلم میں اتنا زور پیدا ہوگیا ہے کہ ان کومردوں کی امداد کی
پرواہ نہیں'' 11؎

خواتین کا تخلیق کردہ یہ علمی وادبی سرمایہ اردوادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ ''بربط ناہید'' تو اُردوادب میں کافی اہمیت کا حامل ہےاس کے متعلق ڈاکٹر زورؔ کا تنقیدی اقتباس ہے،جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کس پایہ کی تخلیق ہے۔

''اس کتاب کے مطالعہ کے بعد ثابت ہوتا ہے کہ اب مردوں کوصنف نازک کی
ترجمانی کی ضرورت نہیں یایوں کہیے کہ عورتیں اب مردترجمان سے بے نیاز
ہوچکی ہیں۔نسوانی سینے میں جذبات کا جوا تار چڑھاؤ رہتا ہےان کی آئینہ داری
مردسے کیونکر ہوسکتی ہے،جس پراپنی جنس کی کثافت کا زنگ چڑھا رہتا ہےاس
کے لیے تو کسی نسوانی قلم ہی کی ضرورت ہےاور بربط ناہید کی مصنفہ نے اپنے
خطوط کی رعنائی اور رنگینی کے ذریعہ سے ثابت کردیا ہے کہ واقعی صنف نازک
کے دل کی گہرائیوں تک پہنچنا اور عہد حاضر کے تعلیم یافتہ بتانِ طناز کو سمجھنا
آسان کام نہیں ہے''۔12؎

یہ ایک خوش آئین بات ہے کہ خواتین تخلیق کاروں کی صلاحیتوں کا احساس مردحضرات کو ہوا تب ہی اس قسم کے الفاظ کے ذریعہ سے خواتین کی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔

اسی طرح ''گل خنداں'' آصف جہاں بیگم کے مزاحیہ مضامین پر مشتمل مجموعہ کی بھی بھرپور ستائش کی گئی

حالانکہ طنز ومزاح تو خاص کر صنف قوی کا میدان رہا ہے لیکن خواتین نے بھی اس صنف میں نام پیدا کیا۔ مشہور مزاح نگار فرحت اللہ بیگ نے اس مجموعہ کے متعلق اپنی رائے اس طرح ملاحظہ فرمائی ہے:

''ہم سمجھتے تھے کہ مزاحیہ مضمون لکھنا صرف مردوں ہی کا حصہ ہے لیکن اب معلوم ہوا کہ صنف نازک بھی ہماری حصہ دار بن گئی ہے، بلکہ یوں کہو کہ صنف نازک بننے سے قبل ہی بعض لڑکیوں نے ہمارے مال پر ڈاکہ ڈالنا شروع کر دیا ہے...... ہم مزاح کے معنی کسی ہنسی کی بات پر ہنسا لیتے ہیں مگر یہاں ہر فقرہ پر چٹکیاں لی گئی ہیں اور مزاح یہ کہ ہر چٹکی پر بجائے رونے کی ہنسی آتی ہے''۔ **13**

الغرض خواتین مرداساس معاشرہ کی تیز ترین دھوپ میں بھی اپنے وجود کو جھلسنے نہیں دیا اور اپنی پہچان بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑیں نہ صرف نثری اصناف میں نام پیدا کیا بلکہ شعروادب کی بساط پر فکر کے مہرے جمائے اور روایتوں کو مات دیتی ہوئی باقاعدہ شعروادب سے رشتے جوڑے ہیں۔ سب سے پہلے ملکۂ دکن دلہن پاشاہ کا نمونہ کلام پیش کرنا چاہتی ہوں جنھیں شعروسخن سے خاص لگاؤ تھا۔

ان کو عہد وفا کی لاج نہیں
درد دل کا کوئی علاج نہیں
کیا نبھے ان سے عشق اے اعجاز
سنگ و شیشہ میں امتزاج نہیں

اس کے بعد مہ لقا چندا بائی کا نمونۂ کلام دیکھیے کہ وہ اپنے بارے میں کیا کہتی ہے:

چندا کو دیکھنے کی جو خواہش کرے کوئی
رکھتا ہے وصف اپنے ہی وہ عزو جاہ کا

صغریٰ ہمار یوں مرزا حیا نے افسردگی کے لحہ میں کیا کہا:

کیوں کوئی آئے لگا تربت پہ بھلا میرے بعد
خاک آ آ کے اڑائے گی صبا میرے بعد

جیتے جی قدر کسی نے بھی نہ جانی افسوس
روئے گا کون مرے غم میں بھلا میرے بعد

یہ بھی ملاحظہ فرمائے کہ ناز نین بیگم کی وفا شعاری نے کیا کہا:

میں بھلا چکی ترے سب ستم میں مٹا چکی ترے سب نشاں
مگر یاد اب بھی ہے دل نشیں یہی نقش ہے جو مٹا نہیں

نایاب سلطانہ کا کلام کتنا نایاب ہے غور کیجیے:

تم تو ہنسنے پر اتنے قادر ہو
ان کو دیکھو جو رو نہیں سکتے
ہم کو کانٹوں پر نیند کی تلقین
خود تو پھولوں پر سو نہیں سکتے

ساجدہ خاتون کچھ اس طرح فرماتی ہیں:

یہ دور وہ ہے کہ عیب و ہنر میں فرق نہیں
جفائیں کرتے ہیں اہل جفا، وفا کی طرح 14

مذکورہ بالا چند خواتین کو کلام ملاحظہ کرنے کے بعد یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کیا ان کا کلام کسی بھی بلند پایہ شعراء سے کسی بھی لحاظ سے کم نہیں ہے۔ ان چند مثالوں کے علاوہ اردو ادب میں ایسی سینکڑوں خواتین تخلیق کار ہیں۔ جن کی تخلیقات معیار کا درجہ رکھتی ہیں۔ لیکن پھر بھی خواتین کے فن پاروں کو رد کر دیا گیا کمتر قرار دیا گیا اور ایسے سینکڑوں خواتین شعراء ادباء ہیں جن کا ذکر طوالت کا منتظر ہے۔ اگر ان خاتون قلم کاروں کے ادب پاروں کو یکجا کر کے شائع کیا جاتا تو کئی ضخیم کتابیں مرتب ہو سکتی تھی جو اردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہوتا تھا لیکن ان خواتین کا ذکر کرنے سے اس امر کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ جس طرح جنس قوی جس وقت ادب کو مالا مال کر رہے تھے اس وقت جنس نازک بھی اس کوشش میں ان سے پیچھے نہیں رہی۔

خواتین افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے عورت کے جذبات، احساسات اور جذبہ ایثار کو ہمیشہ بڑی

چابک دستی اور فن کاری سے پیش کیا ہے اس کا مقصد محض اپنی نمائندگی ہی نہیں تھا بلکہ عصری تقاضوں کے تحت سماج کو سجانے سنوارنے اور نامساوات کے خاتمہ کا جذبہ بھی اس میں پنہاں تھا۔ اور خواتین کی فنکارانہ صلاحیتوں کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ اس پس منظر میں اردو ادب میں تانیثی تحریک کے رجحانات اور نظریات کا جائزہ لیں تو سب سے پہلے اردو افسانوں میں میں تانیثی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔

اردو افسانے میں تانیثی تحریک کی اولین محرک اور احتجاج اور مزاحمت کی آواز بلند کرنے والی پہلی خاتون افسانہ نگار ڈاکٹر رشید جہاں ہے۔ ڈاکٹر رشید جہاں ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھی اور ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے پہلے ہی اپنے باغیانہ رویہ کا اظہار کر دیا تھا اور اس تحریک کی پہلی کانفرنس سے چار سال قبل ہی باغی اور انقلابی نوجوان افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے شائع کیا تھا اس میں رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' بھی شامل تھا اس میں رشید جہاں نے بڑی دوٹوک اور طنزیہ زبان میں سماجی زندگی کی مختلف خرابیوں، منافقتوں اور طور طریقوں کو بڑی بے باکی سے ہدف کا نشانہ بنایا۔ یہ افسانہ محض جذباتی ابال اور سنسنی پر مبنی تھا اور اس سے سماج کی تہذیبی قدروں کے خلاف ایک ہلچل پیدا ہوگئی تھی جسے انگریزی حکمرانوں نے ضبط کر لیا تھا۔ رشید جہاں کے متعلق ڈاکٹر آمنہ تحسین اپنے مضمون ''دلی کی سیر'' اردو ادب میں انحراف کی پہلی تانیثی آواز'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''رشید جہاں وہ پہلی خاتون قلم کار ہیں جنھوں نے روایت سے بغاوت کے راستے کو اپنایا۔ رشید جہاں یوں تو پیشہ سے ڈاکٹر تھیں۔ لیکن سماجی مسائل پر ان کی نظر کافی گہری تھی اور طرز و فکر بھی انقلابی تھی دراصل ان کی شخصیت کی نشو ونما میں ان کے والد شیخ عبداللہ کی تعلیم و تربیت کا بڑا اثر رہا، شیخ عبداللہ خود تعلیم نسواں اور آزادی نسواں کے حامی تھے اور مسلمانوں میں اس تحریک کو چلانے والوں میں وہ ایک سرگرم کارکن تھے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید جہاں حقوق نسواں کے لیے آواز بلند کرنے والی نڈر و بے باک خاتون بن کر ابھریں اور اپنے

انقلابی تصورارت کے اظہار کے لیے افسانوں اورڈراموں کو وسیلہ بنایا'' ۔15

افسانہ''دلی کی سیر''میں رشید جہاں نے ایک مسلم معاشرہ سے وابستہ عورت کی نفسیات کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا تھا جس میں کسی مسلم خاتون نے پہلی مرتبہ مرد کی برتری کو تسلیم کرنے والے سماج کے خلاف کھل کر اظہار کیا اور سماجی حقیقتوں کو بے نقاب کیا۔ رشید جہاں کے متعلق نگار عظیم اپنے مضمون ''احتجاج کی منفرد آواز: عصمت چغتائی''، میں لکھتی ہیں کہ:

''رشید جہاں کا دل و دماغ دراصل مرد کے پاؤں کی جوتی بنی مظلوم عورت کو برداشت نہ کر سکا اور انھوں نے اس سڑے تالاب میں آخر کار پتھر پھینک ہی دیا، مولویوں کی نیندیں حرام ہو گئیں۔ کفر کے فتوے عائد ہو گئے۔ ناک کان کاٹنے تک کی دھمکیاں دی گئیں'' ۔16

غرض رشید جہاں ایک نڈر اور بے باک افسانہ نگار تھی جو آنے والی خاتون قلمکاروں کو مرد اساس سماج کے خلاف مستحکم ہونے کا حوصلہ بخشی۔ اس لیے تو علی احمد فاطمی رشید جہاں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''رشید جہاں کے علمی و عملی کارنامے تحریک نسواں اور خواتین قلم کاروں کے درمیان قدیم وجدید کی ایک در قائم کرتے ہیں اور تحریک نسواں اور ترقی پسند تحریک کے درمیان کڑی کا رول ادا کرتے ہیں۔ رشید جہاں نہ ہوتیں تو روشن خیال تعلیم یافتہ قلم کاروں کا کارواں کسی اور سمت مڑ گیا ہوتا۔ عصمت چغتائی کو بے باکی اور حوصلہ مندی کا وہ جذبہ نہ ملا ہوتا'' ۔17

رشید جہاں کے بعد ممتاز شیریں اور عصمت چغتائی نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ مردمرکوز سماج میں عورت کی آزادی اور حقوق کے لیے صدا بلند کی اور ان کی اکثر تحریریں اردو افسانوی ادب میں احتجاج اور مزاحمت کے قابل قدر نمونے قرار دیے گئے۔

ممتاز شیریں اردو ادب کی وہ پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے تخلیق وتنقید دونوں میدانوں میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ان کا پہلا افسانہ''انگڑائی، رسالہ،ساقی''میں 1942ء میں شائع ہوا جو خاصا قبول ہوا۔ یہ افسانہ ایک شادی شدہ لڑکی کی جنسی نفسیاتی کشمکش پر مشتمل ہے اس کا اہم کردار ایک کمسن حسین لڑکی کا ہے جو بے حد ذہین وشوخ اور ہر دلعزیز ہونے کے باوجود ذہنی وجسمانی طور پر عدم تکمیلیت کا شکار ہے۔ یہ افسانہ عورت کی نفسیاتی فطرت کی ایک بہترین مثال ہے جو حقیقت پر مبنی ہے۔اس افسانے میں لیبنزم یعنی Homosexual Relations ہم جنسی خیالات کو پیش کیا ہے جو تانیثی تفکرات میں کچھ حد تک شامل ہے اس کے متعلق حسن عسکری لکھتے ہیں کہ:

''اس موضوع پر پہلا افسانہ ہے جو بغیر کسی جنسی چٹخارے اور سنسنی خیزی کے نفسیاتی نزاکت اور فن کارانہ نفاست سے نبھایا گیا ہے۔ موضوع کے خطرے کے باوجود''انگڑائی'' کی نزاکت اور معصومیت آخر تک برقرار رہتی ہے''۔18

غرض ممتاز شیریں ایک ایسی منفرد افسانہ نگار اور ناقد ہے جنہیں تانیثی پس منظر سے جدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔

اردو فکشن میں عصمت پہلی خاتون ہیں جن کی کہانیاں سماجی سچائیوں کے ساتھ اس صنف کے فنی تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہیں۔ان کا موضوع سماج کے پس ماندہ اور کچلے ہوئے طبقے کی نفسیات ہے جس میں خصوصاً جنسی زندگی، ان کے نسوانی کردار حق مانگنے سے زیادہ ظلم کے خلاف صف آرا نظر آتے ہیں۔ چوتھی کا جوڑ اور فردوس یا دوسری کہانیوں میں وہ سوال اٹھاتی ہیں کہ''ستیا اور خدیجہ کی بیٹیوں کو اپنے مجازی خداؤں کے انتخاب کی آزادی کیوں نہیں ہے۔

عصمت کے باغیانہ تصورات پر رشید جہاں کی چھاپ ہے وہ اپنی آپ بیتی میں اس طرح رقم طراز ہیں:

''جو رشید آپا سے مل چکے ہیں انھیں اچھی طرح جانتے ہیں اگر وہ میری کہانیوں

> کی ہیروئن سے ملیں تو دونوں جڑواں بہنیں نظر آئیں گی کیونکہ انجانے طور پر میں
> نے رشید آپا کو ہی اٹھا کر افسانوں کے طاقچے میں بٹھا دیا کہ میرے تصور کی دنیا
> کی ہیروئن صرف وہی ہوسکتی تھی مگر جب غور سے اپنی کہانیوں کے بارے میں
> سوچتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو
> گرفت میں لیا ہے۔ ان کی بھرپور ادبی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔ مجھے
> روتی بسورتی حرام کے بچے جنتی ماتم کرتی نسوانیت سے ہمیشہ سے نفرت تھی۔
> خواہ مخواہ کی وفاداری اور وہ جملہ خوبیاں جو مشرقی عورت کا زیور سمجھی جاتی ہیں وہ
> مجھے لعنت معلوم ہوتی ہیں۔ جذباتیت سے مجھے سخت کوفت ہوتی ہے''۔ 19

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عصمت چغتائی رشید جہاں کو اپنا آئیڈیل تصور کرتی ہیں لیکن ان کی دلیرانہ و باغیانہ ادبی صلاحیتوں کو دیکھ کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عصمت چغتائی رشید جہاں سے کہیں زیادہ حوصلہ مند، بے باک اور باغی قلم کار ثابت ہوئی ہیں۔

عصمت کی آنکھ نے بچپن سے بڑھاپے تک اور گھر آنگن سے سماج تک عورت کا جو سسکتا، بلکتا، گھگھیاتا روپ دیکھا وہ انتہائی مظلوم دردناک اور ایک حد تک غیر مہذب تھا جس کا ذمہ دار یہ مرد سماج تھا۔ سماج میں عورت کا مقام، گھریلو عورت کے افسانوں کا موضوع بنیں۔ مشرف عالم ذوقی اسی ماحول کے زیر اثر فرماتے ہیں کہ:

> ''عصمت کا معاملہ دوسرا تھا۔ عصمت نے لحاف میں ''خوف زدہ'' پاگل ہاتھی
> دیکھ لیا تھا۔ یہ پتہ نہیں یہ ان کے گھریلو ماحول کا اثر تھا۔ مجبور معاشرے کی ستم
> ظریفیوں کا دباؤ کیا تھا کہ چوتھی کے جوڑا سے پچا چابڑے تک، عصمت جنس
> کے میدان میں ہی عورت کے استحصال کی کہانیاں تلاش کرتی رہیں اور اس لیے
> لحاف کے اندر سے دیواروں پر رینگتے پاگل ہاتھی سے زیادہ کچھ بھی دیکھ پانے

میں ناکام رہیں۔ دراصل یہ عصمت کی کہانیوں کا قصور نہیں تھا بلکہ یہ وژن کا
فقدان تھا۔ عصمت لحاف میں جنسی فاقہ کشی کی جس مظلوم عورت کو بے نقاب کیا
ہے وہ کسی غیر کی نہیں اپنے ہی شوہر کی ستائی عورت ہے۔ اس کی نقاب کشائی
سے عورت نہیں مرد ننگا اور بے نقاب ہوا ہے۔ لحاف کی بیگم خاں اور چار پائی کی
شاکرہ کا درد وغم اور فاقہ کشی ایک جیسے ہی ہیں۔ جاگیردارانہ نظام میں مرد کے
ہاتھوں پستی، یہ زندہ اور مردہ عورتیں مرد سماج پر زبردست طمانچہ ہیں'' ۔**20**

عصمت کے بعد نمایاں ہونے والی فکشن نگار خواتین جنھوں نے اپنے پیش رو ادیباؤں کا ہی رویہ اپنایا۔ قرۃ العین حیدر جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، آمنہ ابوالحسن، سرلا دیوی، صالحہ عابد حسین، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ، زاہدہ حنا، سائرہ ہاشمی، انور نزہت، شمیم نکہت، نگار عظیم، ترنم ریاض، فرحت جہاں لالی چودھری، شکیلہ رفیق وغیرہ۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں جذباتی اور ذہنی طور پر طاقتور عورت نظر آتی ہے جو مرد اور مردمرکوز سماج میں برابر قدم جمارہی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ایسی عورت کو افسانے کے سانچے میں ڈھالا جو دنیا اور دنیا کی تہذیبوں اور ان میں رونما ہونے والے انقلابات کو بہتر طور پر سمجھ سکتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ باشعور، صاحبِ رائے اور عالمی ادب کی تاریخ پر نظر رکھتی ہے ایسی عورت جو دنیا کی تیز رفتار دوڑ میں شریک بھی ہے اور دوسری طرف اپنی ذات کے غم والم اور خاندان ومعاشرے کے دباؤ کو بھی سہتی ہے۔ ان کے افسانوں خصوصاً ''ہاؤسنگ سوسائٹی، ستیاہرن، اب کے جنم موہے بٹیاہی کیجو'' میں ایک سچی ہندوستانی عورت کے کردار ملتے ہیں۔

ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کے افسانوں میں بھی ایسی عورت آئی جو گھر سے نکل کر فرسودہ روایتوں سے اپنے آپ کو آزاد کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ تقسیم اور ہجرت کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں جمیلہ ہاشمی کا نام اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے ''آتش رفتہ'' اور بن باس لکھ کر سب کو چونکا دیا تھا۔ انھوں نے زندگی میں سب کچھ ہار کے بیتی یادوں کے زہر میں ڈوبی، بار بار بیچی اور خریدی جانے والی عورت کی روحانی تنہائیوں کو اپنے ان افسانوں میں دکھایا۔

غزال ضیغم ،نعمہ ضیاءالدین ،سکینہ وسیم عباس ،زینت کیفی اور فرخندہ ضمیر متعدد خواتین افسانہ نگاروں نے نہ صرف برصغیر کی عورتوں ان کے مسائل اور عصری حقیقتوں کی تصویر کشی کی ہے۔عورت کی آزادی کا مسئلہ،عورت کو مساوی درجہ دینا اس کی عزت وتکریم کا مسئلہ جنسی مانگوں کو ساتھ لیکر چلنے والی تانیثی تحریک جس میں خصوصاً مرد مرکوز سماج میں عورت کے حقوق جنسی مساوات اور جنسی موضوعات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔

ایک افسانہ جس میں نسائی حسّیت رنگ لاتی ہے یہ افسانہ ''امیدوں کے سائے تلے'' ہیں جیسے زینت کیفی نے لکھا ہے جس میں شیعہ،سنی دوفرقوں کے ماننے والوں میں عشق ہوجاتا ہے اور گھر والوں کی مخالفت کے سبب سمن اور امتیاز چھپ کر شہر سے دور ریل کے ذریعہ جارہے ہیں۔ مستقبل کے خوابوں سے سرشار ہیں۔دونوں میٹھی میٹھی باتیں کرتے ہیں اور دولہا دلہن بننے کا سنہرا خواب دیکھ رہے ہیں سمن اپنے گھر چھوڑ کر امتیاز کے گھر میں آتی ہے تو اچانک اس کے باطن میں تضاد ابھرنے لگتا ہے۔

> ''شوہر مجازی خدا ہے اس کا حکم بجالاؤ۔اس کو خوش رکھنا مرد کا فرض نہیں ہے۔
> ہر روز کھانا بناؤ میاں کے لیے سجو،اس کے کپڑے دھوؤ،اس کے جوتے صاف
> کرو، وہ سوچتی کھانا بنائے گی میری جوتی......کپڑے دھوئے ٹھنگا؟ بڑا آیا
> مجازی خدا!ایسی کی تیسی''۔**21**

سمن نے کے ذہن میں آئے دن ہونے والے ظلم واستبداد کے واقعات آنے لگے۔ ہر روز نئی نویلی دلہن کو جلا دینے اور اخبار میں جنسی ہراسانی کے واقعات پڑھ کر اس میں باغیانہ خیالات پرورش پانے لگے۔وہ کہتی ہے کہ ''میرا جی چاہتا ہے کہ تمام مردوں کو لائن میں لگا کر گولی مادوں بیچ چورا ہے پر انھیں پھانسی پر چڑھادے اور اسے یہ محسوس ہونے لگا کہ اس جیسی باغی لڑکی کو امتیاز سے محبت کیسے ہوگئی۔غرض اس افسانے کے ذریعہ زینت کیفی نے خواتین میں مردمرکوز سماج کے بے جا ظلم وزیادتی کے خلاف سماجی بیداری احساس پیدا کیا۔

خاتون مزاح نگاروں نے بھی اپنی طرز وفکر سے مردمرکوز سماج میں عورت کی سسکتی آہوں کو سنا اور طنز بھی

کیا۔ڈاکٹر حبیب ضیاء نے اپنے مضامین کے مجموعہ ''گویم مشکل'' میں دومزاحیہ مضامین ''بدیسی مال''، اور ''بچہ باہر گیا ہے'' میں حیدرآباد کے سماجی پس منظر کی ایک کربناک تصویر سامنے لائی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> ''بدیسی مال میں سب سے سستا مال وہ ہے جو 65 سال سے اوپر ہوتا ہے یہ صرف ایک چودہ یا پندرہ سالہ غریب لڑکی کو دے کر خریدا جاتا ہے آج کل اس کی بہت مانگ ہے۔ایک آدھ ایسا بھی ہوتا ہے جو بغیر کسی سہارے کے چل بھی نہیں سکتا۔اس کے ساتھ اس کا وفادار دلال یا پھر پہلی بیوی کا سب سے بڑا بیٹا ہوتا ہے۔خریداری میں یہ تن تنہا نہیں آتا۔اپنے ساتھ دو ہزار روپیے، دو چار میکسیاں ایک سستا ٹیپ ریکارڈ اور ساس کے لیے ایک پرس ضرور لاتا ہے''۔22

اس بیان میں معصوم بے قصور بچیوں کی زندگی سے کس طرح کھلواڑ کیا جاتا ہے بیان کیا گیا ہے۔

غرض اور کئی تانیثی افکار سے لبریز خواتین ادیباؤں کے تخلیقی نمونے موجود ہیں جنھوں نے اپنے اپنے رنگ وہ ڈھنگ سے خواتین کے حقوق کے لیے، ان کی آزادی کے لیے ان کے خلاف جنسی افتراق کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہیں۔لیکن مردمرکوز طرز کے نام نہاد ناقدین نے ادنیٰ درجے کا ادب کہہ کر مسترد کر دیا۔قرۃ العین حیدر نے قومی کونسل کی جانب سے خواتین اردو ادب کے موضوع پر سمینار کے موقع پر خواتین کی تخلیقی صلاحیتوں کو سراہاتے ہوئے اکبری بیگم والدہ افضل علی کی ناول ''گوڈر کا لال'' کا حوالہ دیا ہے۔

ناول ''گوڈر کا لال'' میں ایک ایسی لڑکی کے کردار کو پیش کیا گیا ہے جو تعلیم حاصل کرنے کی بے حد شائق ہے ایک تو وہ کالج جانا چاہتی اور اوپر سے میڈیکل کی تعلیم حاصل کرنا چاہتی ہے لحاظ وہ لاہور کے میڈیکل کالج میں داخلہ لیتی ہے مگر جائیے کیسے اس وقت میڈیکل لائب میں برقعہ پہن کر جانا ممنوع تھا۔وہ لڑکی نہایت ہی حسین گوری رنگت والی لڑکی ہے۔بقول قرۃ العین حیدر:

''وہ اپنے چہرے پر تھوڑی سی توے کی سیاہی مل لیتی ہے تا کہ بدشکل نظر آئے اور بدشکل نظر آنے کے بعد وہ کالج میں جا کر پڑھتی ہے یہ بات بڑے مسخرے پن کی لگ رہی ہے کہ لڑکی کو انھوں نے اس طرح پیش کیا ہے لیکن آپ یہ دیکھیے کہ ان کے اندر کیا جذبہ تھا؟ ان کے اندر یہ جذبہ تھا کہ کسی طرح سے وہ لڑکی میڈیکل کالج جا کر پڑھے''۔ ہمیں اس جذبہ کو قابل تعریف کہہ کر ان کی حوصلہ افزائی کرنا تھا''۔ 23

غرض یہ ایک مکمل ناول ہے اس میں ناول کی ہر خوبی موجود ہے مگر ہمارے فرسودہ سماج کے مرد پرست ذہنیت رکھنے والے ناقدین نے اسے کوئی اہمیت نہیں دی اس کے متعلق قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ:

''اگر اس ناول کو مختصر کر دیا جائے تو یہ بہت ہی دلچسپ ناول ہوگا۔ اس ناول کو ہمارے ایک بقراط نقاد نے عورتوں کا ادنی درجے کا ادب کہہ کر مسترد کر دیا۔ معاف کیجیے گا اس میں زیادہ قصور ترقی پسندوں کا ہے۔ ترقی پسندوں کے نزدیک رشید جہاں اور عصمت چغتائی سے قبل جو کچھ بھی لکھا گیا وہ نہایت مضحکہ خیز ہے۔ انھوں نے حجاب امیاز علی کا مذاق اڑانا فرض جانا۔ حالانکہ حجاب امتیاز نے جو کچھ لکھا وہ بہت ہی انوکھی اور دل آویز چیز تھی''۔ 24

چاہے فکشن ہو یا شاعری، خواتین کے فن پاروں کو قابلِ اعتنا سمجھا ہی نہیں گیا۔ لیکن گذشتہ چند دہائیوں میں خاتون ادیبوں اور شاعروں کی متعدد تحریریں کچھ اس تنوع کے ساتھ سامنے آئی ہیں کہ ہم ان کی بنیاد پر نسائی رویوں کی نوعیت کا تعین کر سکتے ہیں۔ جہاں تک مرد ادیبوں کی تحریروں میں عورت کی امیج کا سوال ہے تو اس سلسلے میں طبقاتی سماج کی ناہمواریوں کی نشاندہی کے دعویدار شاعروں تک کے یہاں خواتین تخلیق کاروں کے ساتھ ناانصافی کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ ابوالکلام قاسمی نے اس ضمن میں باقر مہدی کی یہ رائے عبرت ناک صورتِ حال کو نمایاں کرتی ہیں کہ:

''خود ترقی پسند اور جدید ادیبوں اور شاعروں کی تحریریں عورت کی جذباتی اور معاشرتی کشمکش کو مسخ کر کے پیش کرتی رہی ہیں خواہ وہ ''راشد کی نظم میں ''ہم رقص'' ہو یا مجاز کی آنچل کو پرچم بنانے والی باغی لڑکی'' ہو عورت کے جسم اور ذہن کی اتنی ہی اہمیت ہو جتنی مرد کی، کہیں نظر نہیں آتی۔ اور غزل کی حکمرانی نے تو عورتوں پر تغزل کے دروازے سے اس طرح بند کیے تھے کہ وہ جانِ غزل تو بن سکتی تھی مگر خود غزل گو نہیں بن سکتی تھی''۔25ؔ

شعر کی دنیا میں عورت کا تصور ناگزیر ہے اس کے وجود کے بغیر شعر مکمل نہیں ہوتا ہے۔ غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے ہیں لیکن یہ کیا مذاق ہے کہ وہ جانِ غزل تو بن سکتی ہے مگر غزل گو نہیں۔ ایسا اس لیے ہے کہ شاعری کی اس دنیا میں بھی مرد غالب فکر کارفرماں تھی۔

بقول نکہت جہاں:

''اردو شعراء نے ابتداء میں محبوب کو مذکر ہی رکھا تھا یعنی عاشق بھی مذکر اور محبوب بھی مذکر عورت سرے سے ہی غائب تھی شاید اس لیے کہ عورت کا تذکرہ کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا''۔26ؔ

اسی لیے تو تانیثی مبلغین یہ مانتے ہیں کہ ادب اور زندگی میں جتنے اصول بنائے گئے ہیں وہ تمام کے تمام مردوں نے ہی بنائے ہیں اس لیے سب کے سب مردوں کے حق میں ہیں یہاں تک کہ عورتوں کی سوچ فکر ان کی زندگی بسر کرنے کے طریقے وہ کیا کریں کیا نہ کریں ان کے اچھے برے طور طریقہ سب کا معیار بھی مرد ہی طے کرتے ہیں۔

سید محمد عقیل ان ہی خیالات کو پیش کیا ہے:

''اگر عورتیں غزل کہنا چاہے تو بھی اس کی میں تمام ادبی اور سماجی آداب مردوں

کی اصول پرستی اور انھیں کے قواعد کے مطابق ہونے چاہئیں۔ جیسے افعال تمام مذکر ہوں اور اگر افعال مونث ہو گئے تو غزل غزل نہ رہ کے ریختی بن جائے گی اردو غزل میں عاشق بھی مذکر ہے اور محبوب بھی مذکر ہے اس کی ایک حقیقی مثال ناول امراؤ جان ادا میں جب امراؤ جان اپنی غزل میں مذکر فعل لاتی ہے اور مطلع پڑھتی ہے۔

کعبے میں جا کے بھول گیا راہ دیر کی
ایمان بچ گیا مرے مولانے خیر کی

تو خان صاحب (ایک سامع) کہتے ہیں:

خان صاحب: ''اچھا مطلع کہا ہے مگر یہ بھول گیا کیوں؟''

امراؤ جان جواب دیتی ہے:

امراؤ جان: ''تو کیا خان صاحب میں ریختی کہتی ہوں'' 27

یہ وہی جنسی تعصب ہے جو غزل کی شاعری میں داخل ہو گیا اس کے علاوہ اگر شاعری کی دوسری اصناف پر غور کریں گے معلوم ہوگا کہ نہ تو کوئی صنف میں عورت کا خاطر خواہ تذکرہ کیا گیا سوائے مرثیے کہ مثنویوں میں جیسے دریائے عشق یا شعلۂ عشق میں چندر بدن منیہار لیکن ان کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے اور مجہول ہوتی ہے فعال نہیں۔ قصیدہ میں تو کہیں عورت کی تعریف نہیں ملے گی حالانکہ:

''قصیدے کے اجزائے میں تشبیب کے بعد مدح ہے اور مدح میں ممدوح کی تلوار کی بھی تعریف ہوتی ہے اس کے گھوڑے اور ہاتھی کی بھی لیکن کہیں بھی کسی بھی قصیدے میں بادشاہ کی ملکہ کی تعریف یا ممدوح کی اہلیہ کی تعریف نہیں ملتی البتہ مرثیوں میں زینب بنت علی سکینہ بنت حسین اور امام حسین کی بہنوں زینبؓ

اور کلثومؓ کی بار بار تعریف بیان کی جاتی ہیں''۔**28**

لیکن اب اردو ادب کی جدید شاعرات نے یہ جنسی تعصب کو توڑ دیا ہے حالانکہ اردو شاعری میں تانیثی فکر کے آثار اردو فکشن کے مقابلے میں کافی دیر سے نمایاں ہوئے لیکن ان کے اثرات خاصے گہرے اور دوررس ثابت ہوں۔ ان شاعرات میں فہمیدہ ریاض، پروین شاکر کشور ناہید، سارہ شگفتہ، غدرا عباس، فرخندہ نسرین، شفیق فاطمہ شعریٰ، شاہدہ حسن، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، سائستہ حبیب رفیعہ شبنم عابدی، بلقیس ظفر، عذرا پروین، شہناز بنی۔

فہمید ریاض برصغیر کی ایک اہم شاعرہ ہیں جنہیں فیض احمد فیض کی طرح ایک طویل عرصہ جلاوطنی کا عذاب جھیلنا پڑا کیونکہ ان کے عہد کے فوجی حکمرانوں کو فہمید ریاض کی احتجاجی اور مزاحمتی نظموں سے بغاوت کی بوآئی تھی لیکن انھوں نے عالمگیر شہرت حاصل کی۔ شاہینہ تبسم کہتی ہے کہ ان کی نظموں میں گھن گرج نہیں بغاوت کی آگ نہیں لیکن ایسے شعلے ضرور نظر آتے ہیں جو سماج و معاشرہ کی ناہمواریوں کو جلا دینے کے لیے کافی ہوں۔ فہمید ریاض کا یہ احتجاج سماج و معاشرے تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ شکوؤں اور شکایتوں کے حدود سے بڑھ کر اپنے خالق خدائے بحر و بر سے خفگی و برہمی تک جا پہنچتا ہے جس کی مثال ''وہ ایک زنِ ناپاک ہے جو متنازعہ نظم میں بے حد واضح نظر آتی ہے۔

وہ اک زنِ ناپاک ہے

بہتے لہو کی قید میں

گردش میں ماہ و سال کی

دہکتی ہوس کی آگ میں

اپنی طلب کی چاہ میں

زائیدہ ابلیس تھی

بند لحم سب کٹ چکے

اس بدن کی شرم پر

تقدیس کا سایہ نہیں

لیکن خدائے بحر و بر

ایسا کبھی دیکھا کہیں

فرمان تیرے سب روا

ہاں اس زن ناپاک کے

لب پر نہیں کوئی دعا

سر میں کوئی سجدہ نہیں 29

جس طرح اقبالؔ نے بہرحال ابلیس کے یہاں نفیٔ خودی کی تلاش کی تھی اسی طرح فہمیدہ ریاض زن ناپاک میں عورت کے وقار باغیانہ مزاج، نہ جھکنے والا سرانانیت کی نشاندہی کی ہے۔

اسی طرح سلطانہ مہر کو عورت کی صدیوں کی غلامی کا شدید احساس ہے وہ اس احساس کو جب بھی زائل کرنا چاہتی ہیں سماج کے مختلف باحیثیت اشخاص سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں سماج کے ان معتبر اور محترم کرداروں کے نزدیک عورت کا تصور کیا ہے سلطانہ مہر کی زبانی ملاحظہ فرمائیں:

زاہد کے لیے زُہد کا تاوان ہے عورت

مُلّا کے لیے عیش کا سامان ہے عورت

فن کار یہ سمجھا ہے کہ گلدان ہے عورت

صوفی کا یہ کہنا ہے کہ شیطان ہے عورت 30

سلطانہ مہر کے نزدیک عورت عورت ہونے کی سزا بھگت رہی اور وہ ہر عہد ہر دور میں محکوم و مظلوم رہی ہے۔

مرداساس معاشرے میں عورت کے احتجاج اور مزاحمت کی جو آواز پروین شاکر کی شاعری میں نمایاں ہوئی ہیں اس کی انفرادیت پروین شاکر کا اپنے وجود کی دھیمی دھیمی آنچ میں سلگتے رہنے والا مخصوص و منفرد انداز اور

دردآگیں لب ولہجہ ہے۔

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی

وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کردے گا **31**

جیسا شعر پروین شاکر کے کرب دروں کا ایک بے مثال تخلیقی اظہار ہے جس میں بظاہر احتجاج یا مزاحمت نام کو نہیں لیکن شعر کی داخلی سطحوں میں یہی کچھ تہ نشن ملتا ہے۔ پروین شاکر کی بیشتر نظمیں بھی اسی مخصوص کیفیت کی غماز ہیں مثال کے طور پر ان کی نظم ایک معقول نکاح کے یہ مصرعے دیکھیے:

نان ونفقے کی تجھ کو بھلا فکر کیا

غم کا موضع

اداسی کی تحصیل

تنہائی کا پرگنہ

میری عمر بھر کی کفالت کو کافی رہیں گے **32**

پروین شاکر کے برعکس عذرا عباس کے یہاں احتجاج کی لے خاصی تیز نظر آتی ہے وہ اپنے بندھے ہوئے ہاتھوں کے کھلنے کی منتظر ہے تا کہ ان کھلے ہاتھوں سے ظلم وجبر کے خلاف کچھ کر دکھائے، اپنی نظم ''میری زنجیر کھول دی جائے'' میں عذرا عباس کہتی ہے کہ:

میرے ہاتھ کھول دیے جائیں

تو میں اس دنیا کی دیواروں کو اپنے خوابوں

کی لکیروں سے سیاہ کردوں

اور آسمان کی چھت گرادوں

قہر کی بارش برساؤں

اوراس دنیا کو اپنی ہتھیلی پر بٹھا کر مسل دوں33

عذرا پروین محبت کی شاعرہ ہے لیکن بسا اوقات ان کی نظموں میں احتجاج کی لے اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ لکھنؤ تہذیب کی پروردہ ہونے کے باوجود وہ شدت جذبات سے مغلوب ہو جاتی ہے اور ادب تہذیب اور اخلاق کو بالائے طاق رکھ کر کہہ اٹھتی ہے:

میں اس کتے میں مرد بھی چاہتی تھی
میں اس مرد میں اک باپ بھی چاہتی تھی
میں اس باپ میں ایک بچہ بھی چاہتی تھی
میں اس بچے میں ایک خدا بھی چاہتی تھی
مگر تم تو صرف اور صرف کتے نکلے 34

کشور ناہید تانیثیت پسند شاعرات میں منفرد حیثیت رکھتی ہیں انھوں نے اپنی شاعری میں تانیثی تحریک کے سارے لوازم کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنی تانیثی نقطہ نظر کے اظہار کے لیے بالعموم دو طرح کے اسالیب کا انتخاب کیا ہے۔ ایک تو ان کی نثری نظمیں ہیں جن میں وہ اپنی نظریاتی وابستگی کو چھپا نہیں پاتیں اور دوسرے ان کی آزاد نظمیں جن کی لفظیات علائم اور فنی لوازم کا اہتمام، اس بات کا وافر ثبوت فراہم کرنے کا وسیلہ ہیں کہ انھوں نے خود ایک تانیثیت پسند مفکر کے طور پر ہی متعارف نہیں کرایا بلکہ قابل توجہ شاعرہ کی حیثیت سے بھی اپنی اہمیت تسلیم کرائی ہے۔ نیلام گھر، جاروں کش، میں کون ہوں اور انٹی کلاک وائز جیسی نظمیں ان کے تانیثی رویوں کی بھرپور نمائندگی کرتی ہیں۔ انٹی کلاک وائز میں انھوں نے طبقۂ اُناث کے لیے درپیش صورت حال کو نسبتاً زیادہ صراحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''میرے ہونٹ تمہاری مجازیت کے گن/گا گا کر خشک ہو بھی جائیں تو بھی تمہیں
یہ خوف نہیں چھوڑے گا/کہ میں بول تو نہیں سکتی لیکن چل تو سکتی ہوں/میرے
پیروں میں زوجیت اور شرم وحیا کی بیڑیاں ڈال کر/مجھے مفلوج کر کے بھی

تمہیں یہ خوف نہیں چھوڑے گا کہ میں چل تو نہیں سکتی رمگر سوچ سکتی ہوں رآزاد
رہنے اور مرے سوچنے کا خوف رتمہیں کن کن بلاؤں میں گرفتار رکھے گا''۔35

اور ایک نظم جوان کی نسائی نظموں میں منفرد ہے اور یہ آزاد نظم کی ہیئت میں ہے۔

''مجھے سزا دو کہ میں نے اپنے لہو سے تعبیر خواب لکھی رجنوں بریدہ کتاب لکھی ر
مجھے سزا دو کہ میں نے تقدیس خواب فردا میں جان گذاری ر یہ لطف شب زاد
گاں گذاری ر مجھے سزا دو کہ میں نے دوشیزگی کو سودائے شب سے رہائی دی
ہے ر مجھے سزا دوں کہ میں جیوں تو تمہاری دستار گر نہ جائے ر مجھے سزا دوں کہ میں
تو ہر سانس میں زندگی کی خوگر ر حیات بعد ممات بھی زندہ تر رہوں گی مجھے
سزا دوں ر کہ پھر تمہاری سزا کی میعاد ختم ہوگی''۔36

بلقیس ظیفر الحسن بھی معاشرے میں عورت کی حالت وحیثیت سے قطعی مطمئن نہیں تاہم اپنی پختگی عمر اور توازن فکر کے بل پر وہ اپنی بے اطمینانی کا تخلیقی اظہار کرتے ہوئے بڑی حد تک اپنے غم وغصے پر قابو پالیتی ہیں اور اپنے احتجاج کو حق تلفی کے مقابل حق طلبی کی شکل میں منطقی استدلال کے ساتھ اس طرح پیش کرتی ہیں:

تمہاری طرح مجھ کو بھی خدا نے اک وجود اپنا دیا ہے
کسی کم تر خدا کی خلق کردہ کیوں سمجھے ہو
تمہارا جو خدا ہے وہ ہی میرا بھی خدا ہے
تمہاری وضع کردہ زندگی جیتی رہوں میں
یہ تم کیوں چاہتے ہو؟
مجھے محفوظ رکھنے کا بہانہ مت تراشو......شکریہ
مجھے جینے کا حق اتنا ہی ہے......جتنا تمہیں ہے 37

غرض اور بھی کئی تانیثی تفکر رکھنے والی شاعرات ہیں جنھوں نے اپنی احتجاجی صورتوں کو شعر میں ڈھال کر بغاوت کی آگ کو مرد اساس سماج کے خلاف بھڑکایا ہے۔

نسائی رویوں اور تانیثی رجحان کی پہچان اور تعین قدر کے اس جائزے سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ادبی اور تنقیدی اظہار میں تانیثیت کی شمولیت کے بعد ادبی فکر وفن کے تناظر کے افق میں کیوں کر وسعت پیدا ہوئی ہے۔ اردو میں چوں کہ تانیثی نظریے کو کسی طاقتور رجحان کی صورت میں ابھی خاطر خواہ پنپنے کا موقع نہیں ملا۔ اس لیے انفرادی کوششوں کی اہمیت کے باوجود ابھی نسائی جمالیات کی تشکیل ہونا باقی ہے۔ اور یہ امید کی جاتی ہے کہ نسائی جمالیات میں تانیثی نقطہ نظر کے ساتھ ادب کی تفہیم، ہیئت اور مواد کے توازن اور تخلیقی فن پاروں کے تعین قدر کے مسائل نئے سرے سے مرتب ہوں گے اور اسی صورت میں تانیثیت کو نظریے کی سطح سے بلند کر کے فنی سطح تک لا سکتے ہیں۔

باب چہارم

خواتین کی اُردو ناولوں میں تانیثی رجحان کا جائزہ

عصمت چغتائی

- ☆ ضدی
- ☆ ٹیڑھی لکیر
- ☆ معصومہ
- ☆ دل کی دنیا
- ☆ سودائی
- ☆ باندی
- ☆ جنگلی کبوتر
- ☆ عجیب آدمی
- ☆ عصمت چغتائی کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی ایک ایسی ادیبہ ہیں جن کی اکثر تحریروں میں تانیثی افکار نمایاں ہیں عصمت نے سماج میں خواتین پر ہو رہے ظلم و استبداد کے خلاف قلم اٹھایا ان کی بے باکی اور جرأت کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے بڑی پابندیوں، حد بندیوں اور گھٹن بھرے ماحول میں اپنی احتجاجی صدا کو بلند کیا جہاں عورت سماج کے ظالمانہ رویہ کا شکار تھی اور دُکھ و علائم سے بھری زندگی جی رہی تھیں۔ عصمت نے اپنے زور قلم سے صدیوں سے محرومی کی زندگی گذارنے والی خواتین کو آزادنہ اور خود مکتفانہ روش اختیار کرنے کی طرف گامزن کیا۔ ان کی تحریروں میں خواتین پر ہورہ ظلم و استبداد کے خلاف احتجاجی رنگ ملتا ہے قمر قدیر ارم عصمت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''یہ تو بھلا ہو عصمت چغتائی کا کہ اس زرد، زرد اندھیرے کی جان لیوا گھٹن کے خلاف علم بغاوت بلند کر بیٹھیں اور ہلدی لہسن میں بسے ہوئے آنچل کو پرچم بنا کر کہانی کے اس دوسرے عہد کو نئی بو سے آشنا کیا۔'' 1

ترنم ریاض عصمت کے تانیثی افکار کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

''عصمت چغتائی کی تحریریں۔ تانیثی اردو ادب کا وہ پہلا سنگ میل ہے جہاں سے مردوں کے عائد کردہ اصولوں، ضابطوں اور صدیوں سے تیار کردہ فیصلوں کے خلاف یلغار کا راستہ شروع ہوتا ہے ان کی تحریریں تانیثی حسّیت اور تانیثی شعور کے اظہار کا پہلا تجربہ ہیں۔'' 2

عصمت نے Feminism تانیثیت کا نعرہ نہیں لگایا لیکن وہ میری وولس ٹونکرافٹ کے مقولے کو ہمیشہ ذہن نشین کر لیا تھا کہ:

''عورتوں کو کچھ کہنے اور لکھنے سے قبل اپنے دل سے فرشتہ صفت عورت ہونے کے احساس کو نکال دینا چاہیے جو صرف اور صرف مردوں کا دیا ہوا خطاب ہے'' عصمت نے اپنے تخلیقی سفر میں اسی طرز عمل کو اپنا کر اپنے

کرداروں کی ایک علٰحدہ ومنفرد پہچان بنائی۔''

عصمت چغتائی نے ایسے دور میں ادبی سفر کا آغاز کیا جس وقت سیاسی اور معاشرتی محازوں کے ساتھ ساتھ ادبی محاز پر بھی زبردست تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں اس وقت ترقی پسند مصنفین کا بول بالا تھا لیکن عصمت کی یہ خوبی ہے کہ انھوں نے کبھی بھی کسی مکتبۂ فکر کے ساتھ اپنے آپ کو وابستہ نہیں کیا حالانکہ اس دور میں ترقی پسند حلقے کے دبدبہ کے پیش نظر بہت کم ادیب یہ خطرہ مول لیتے تھے۔عصمت بھی ان میں سے ایک تھیں غرض ان کی بے باکی اور صاف گوئی نے انھیں ایک متنازفیہ شخصیت بنادیا تھا وہ کبھی تنقید اور تنبیہہ کے آگے سرِتسلیم خم نہ کیا۔اور اپنے منفرد رنگ لے کر تا حیات ادب کے افق پر چھائی رہیں۔

عصمت نے بہت کم عمری یعنی چودہ پندرہ سال سے ہی لکھنا شروع کیا یہ ان کی نومشقی کا عالم تھا اس دور کی مروجہ کہانیاں جس میں عشق محبت کی باتیں بیان کی جاتی تھی انھوں نے اپنی ان کہانیوں کا موضوع بنایا لیکن پھر بعد میں انھوں نے ان کہانیوں کو ضائع کردیا۔

وہ 1940 کے لگ بھگ باقاعدہ طور پر لکھنا شروع کیا وہ اردو ادب کی ایک ایسی ادیبہ ہے جنھوں نے اپنے عہد کے حالات کا بہت گہرائی سے مشاہدہ کیا اسے سمجھا اور جانا لیکن یہ ان کی خوبی ہے کہ انھوں نے ان حالات کے ساتھ کسی قیمت پر سمجھوتہ نہیں کیا۔انھوں نے اردو ادب کی ہر صنف کو اپنے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا جس میں ناول،افسانے،ڈرامے اور خاکے سب ہی شامل ہیں۔ضدی،ٹیڑھی لکیر،معصومہ،سودائی،جنگلی کبوتر، باندی،تین اناڑی اور عجیب آدمی بہت مشہور ناولیں ہیں۔

ان کی تحریریں بلاشبہ موضوعات، اسلوبات، کرداروں اور لب و لہجہ کے لحاظ سے تانیثی حسیّت Feminist Sensibility اور تانیثی شعور Feminist Conciousness کے اظہار کا پہلا معتبر تجربہ ہیں اس طرح سے ان کی تحریریں تانیثیت کی پہلی اور مستند دستاویزات تسلیم کی جاتی ہیں۔

اردو ناولوں میں عصمت سے پہلے کسی نے عورت کی نفسیات اور جذباتی رویوں کی ایسی عکاسی نہیں کی

جیسی عصمت نے کی ہے لیکن انھیں مرعوب کن نفسیاتی اصطلاحوں سے کوئی سروکار نہیں رہا لیکن ان کے ناولوں میں انسانی اعمال وافعال کے تناظر میں نفسیاتی ردِعمل کو اجاگر کیا ہے۔ عصمت کے ناولوں کا مرکز عورت اس کے مسائل ہیں یعنی عورت کے جذبات، ذہنی کیفیات روزمرہ کی وارداتوں پر ان کے نفسیاتی ردِعمل اور ان کے مخصوص سماجی حالات کی عکس بندی بڑے ہی فنکارانہ انداز سے کی ہے عصمت نے ہندوستانی سماج میں عورت کے حقوق اور اس کے مسائل ومصائب پر اپنی پوری توجہ صرف کی ہے۔ انھوں نے عورت کو پسپا ہوتے ہوئے کم دکھایا ہے وہ اپنی دنیا آپ پیدا کرتی ہے انھیں عورتوں کے حالات پر بڑا رحم آتا ہے۔ انھیں اپنے لڑکی ہونے کا بہت احساس تھا اور ساتھ ہے ساتھ افسوس بھی تھا وہ ایک جگہ اپنی آپ بیتی میں اس طرح لکھتی ہیں:

> ''آگرہ کی ان مردہ گلیوں میں پہلی بار مجھے اپنے لڑکی ہونے کا صدمہ ہوا عورت کو خدا نے کیوں پیدا کیا۔ مری پٹی مجبور ومحکوم ہستی کی کیا ضرورت تھی۔ دھوبن روز رات کو پٹتی تھی۔ مہترانی کو آئے دن جوتے پڑا کرتے تھے۔ پاس پڑوس کی تمام عورتیں آئے دن اپنے شوہروں کے جوتے کھایا کرتی تھیں اور میں خدا سے گڑگڑا کر دعا مانگتی۔ ''اے اللہ پاک مجھے لڑکا بنادے کہ میں بھی چھت پر پتنگ اُڑانے پر نہ پٹوں۔ گلیوں میں کبڈی کھیل سکوں اور آزادی سے بندروں کے پیچھے بھاگتی پھروں''۔ 3

انھیں عورتوں پر ڈھائیں گئے ظلم کا بہ خوبی احساس تھا۔ ہر روز بے قصور ہوتے بھی عورت کو سزا ملتی ہیں۔ سماج کے ہر طبقے کی خواتین کو پسپا کیا جاتا ہے۔ چاہے وہ دھوبن ہو مہترانی ہو یا کوئی اور ہوں ظلم سہنا اس کا مقصوم بن چکا ہے۔

عصمت کی بیشتر ناولوں میں تانیثیت کی جھلک واضح نظر آتی ہے انھوں نے اپنے نالوں میں ہندوستانی سماج کے خدوخال پوری سچائی اور بے باکی کے ساتھ ابھارا ہے خصوصاً خواتین کے مسائل کی بھرپور ترجمانی کی ہے جس کی حیثیت اس مردمرکوز معاشرے میں ''ایک شئے سے زیادہ نہیں'' خاص طور پر اوسط اور نچلے طبقے کی خواتین جس گھٹن اور لاچاری کے حالات میں نفسیاتی الجھنوں سے دوچار ہیں سماج میں پھیلی ہوئی

برائیاں کس طرح ایک مظلوم عورت کو پسپا کر رہی ہیں اس کو بے نقاب کیا ہے۔

عصمت کا اندازِ تحریر منفرد ہے وہ منفرد موضوعات کو منفرد انداز سے فن پاروں میں ڈھالتی ہیں وہ مروجہ عقائد سماجی وثقافتی اقدار، حتیٰ کہ مذہبی اصولوں تک کی دھجّیاں ادھیڑ کر رکھ دیتی ہیں۔ سماج کے مروجہ اصول و مذہبی عقائید جو مرد مرکوز ہیں جس کے حصار میں عورتوں کو محصور کیا جاتا ہے جس کی بناء پر عورتوں کی جو ذہنی کیفیات و جذبات ہوتے ہیں اور روزمرہ کی وارداتوں پر ان کے جو نفسیاتی ردِ عمل ہوتا ہے اس کی عکاسی بہترین طرز میں کی ہے۔

ڈاکٹر محمد اشرفؔ اپنی کتاب میں عصمت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''انھیں مذہبی رہنماؤ کے کھوکھلے پروپگنڈے اور سماج میں پائی جانے والی فرسودہ رسم ورواج سے شدت کے ساتھ نفرت ہے۔ انھیں عورتوں پر بہت ترس آتا ہے۔ خاص طور پر ان عورتوں پر جو پردے میں رہتی ہیں۔ ان کے خیال میں عورت کا استحصال ہر جگہ ہوتا ہے۔ ہر شخص کرتا ہے۔ عورتوں کے سماجی، معاشی اور جنسی مسائل سے ان کو بہت زیادہ دلچسپی ہے کیونکہ وہ خود ایک عورت ہیں اس لیے عورتوں کے مسائل سے ان کا لگاؤ ایک فطری امر ہے۔'' **4**

عصمت نے ماہ نامہ بیسویں صدی کے ایک انٹرویو میں ایک سوال کے جواب میں ایک متوسط درجہ کی مشرقی گرہستن عورتوں کی مظلومیت کو پیش کیا ہے کہ کس طرح وہ گھر کی چار دیواری میں مقید رہ کر بھی تن من دھن سے وہ اپنے خاوند و اہل خاندان کو سنوارنے کی کوشش کرتی ہیں لیکن اسے سماج میں اس کا جائز مقام نہیں ملتا اس سے ایک بازاری عورت بہتر ہوتی ہے۔ جو آزادنہ طرز پر زندگی گذارتی ہے کیوں کہ سماج کا طرز فکر اس نوعیت کا ہے عصمت نے بڑے ہی حقیقت پرستانہ پیرائے میں اس سوال کا جواب دیا ہے ملاحظہ فرمایئے:

''اسلام نے عورت کو بہت زیادہ حقوق دیئے ہیں جو کسی مذہب نے نہیں دیئے ہیں............مگر عورت جو صرف کٹھ پتلی ہے۔ مرد کو خوش کرنے کے لیے سجتی

ہے۔اس کی اپنی مرضی کچھ نہیں وہ صرف اچھے زیور، کپڑے پہن کر مرد کے دل
کو لبھاتی ہے۔ پھر اس عورت اور رنڈی میں کیا بھید ہے؟ کیا شادی کا؟ رنڈی
آزاد ہے۔ گرہستن لونڈی کم جہیز لانے پر جلا دی جاتی ہے کیا کسی رنڈی کو جلایا
کسی مرد نے؟ مرد بھی رنڈی پر مرتا ہے۔ گرہستن کو مارتا ہے۔'' 5

عصمت بڑی بے باکی سے حقیقت کو آشکار کیا ہے ان کی ہر ناول میں تانیثی افکار نمایاں ہیں۔

ضدی:

عصمت کا پہلا ناول ہے جو 1944 میں لکھا گیا اس میں انھوں نے فرسودہ رسم ورواج پرانی روایات اور کھوکھلے سماج کے خلاف باغیانہ روش کو اپنایا ہے۔ اور امیری غریبی، ذات پات اور اونچ نیچ کی تفریق۔ اس کی بناء پر پیدا شدہ حالات کو اس ناول کا موضوع بنایا ہے۔ اس ناول کا ہیرو پورن ایک زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتا ہے اور آشا ایک غریب اور کم ذات کی لڑکی ہے پورن آشا کو چاہتا ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے وہ ایک روشن خیال ترقی پسند خیالات اور مساوات کا حامی ہے گھر خاندان اور سماج اس کے مقصد میں حائل ہوتے ہیں۔ لیکن باوجود ترقی پسند اور روشن خیال ہونے کے وہ عملی زندگی میں کامیاب نہیں ہو پاتا اور افراد خاندان کے آگے گھٹنے ٹیک دیتا ہے اور آخر کار انتقام کی آگ میں مبتلا ہو کر موت کو ترجیح دیتا ہے۔ پورن اپنے بھائی روپ سنگھ سے کہتا ہے کہ:

''سماج۔ واہ۔ وہی پرانی سڑی بحث پتا جی اتنے اندھے خیالات کے نہیں تھے۔
یہ تو تمہاری غلطی ہے یعنی غلط فہمی ہے پتا جی کتنے ہی روشن خیال ہوں وہ یہ بات
کبھی گوارہ نہ کریں گے کہ ان کے خاندان میں اس قسم کی واہیات بات
ہو............ پھٹکار ہے ایسی سوسائٹی پر لعنت ہے ایسے لوگوں پر۔'' 6

عصمت نے اس ناول میں عورت کو سماج کس طرح طرز فکر رکھنے پر مجبور کرتا ہے وہ بھی بتایا ہے اور اس

کے متعلق مرد مرکوز سوسائٹی کیا کہتی ہے وہ خود بھی اپنے آپ کو کمتر سمجھتی ہے اور یہ معاشرہ اس کے متعلق کیا جملے کستا ہے انھوں نے عورت کی بے چارگی کی حقیقی عکاسی کی ہے۔

''مگر عورت؟ وہ کتنی مختلف ہوتی ہے اس کا دل ہر وقت سہا ہوا رہتا ہے ہنستی ہے ڈر کے، مسکراتی ہے تو جھجک کر، قدم قدم پر اسے اپنے راز کے کھلنے کا ڈر لگا رہتا ہے۔ کیا ہوگا؟ کیسے ہوگا؟ یہ ہوا تو؟............ وہ ہوا تو۔ اور پھر کمبخت ناقص العقل ہے۔''7

مصنفہ نے اس ناول میں ایک اور جگہ یہ بات بتانے کی کوشش کی ہے کہ سماج میں عورت کی کیا حیثیت ہے مرد طرز فکر رکھنے والے لوگ عورت کو کس طرح پست کرنا چاہتے ہیں نا صرف مرد بلکہ مرد مرکوز فکر رکھنے والی عورتیں بھی عورت پر ظلم کرتی ہے۔ رانی صاحبہ کے کہنے پر شام لال آشا سے کہتا ہے اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

''تم نے یہ بھی سوچا اس کا وواہ ہو گیا ہے۔ اب اس کا ہی نہیں شانتا بائی کا جیون بھی اس کے ساتھ ہے ذرا سوچو آشا دیوی اب کیا ہوگا۔ تم پورن کے سنگ چلی جاؤ گی کہاں؟ اس کے ماں باپ پیاروں سے دور اس کی عزت دولت سب کچھ چھٹا کر............ اور تم سمجھتی ہو کہ تم ایسی قیمتی ہو کہ تمہیں پا کر وہ جگ کو تیاگ دے گا وہ خیر تیاگ بھی دے تو بھی تم تو عورت ہو............ اور تمہیں کیا ملے گا؟ تم تو ایک ویشیا کہلاؤ گی۔

آشا دیوی............ میں جانتا ہوں تم دیوی ہو سنو میں ہوں تو اُلّو مگر دنیا کی ریت رسم سے تم سے زیادہ واقف ہوں۔''8

شانتا کا کردار بھی نہایت جاندار ہے جو ''پورن'' کی بیوی کے روپ میں ناول کے منظر نامے پر ابھرتا ہے۔ وہ نہایت بے باک اور تانیثی احساس و شعور رکھنے والا کردار ہے۔ جس میں مصنفہ نے ایک عورت کی فطری

خواہش و جبلت کو پیش کیا ہے۔ وہ اپنے طور پر زندگی گذارنے کی خواہش مند ہے وہ بہتر اور خوشگوار مستقبل کے لیے متفکر ہے اس لیے وہ ان تمام پابندیوں اور حد بندیوں سے آزاد ہونا چاہتی ہے اس لیے اس سماج کے خلاف صف آرا ہوتی ہے۔ مصنفہ نے اس کردار کے ذریعہ سماجی رسم ورواج پر چوٹ لگائی ہے ہندوستانی معاشرتی نظام میں پتی کو پرمیشور کا درجہ دیا جاتا ہے عورت اس کے ظلم وستم کو سہتی ہے مصائب برداشت کرتی ہے مگر زبان پر کبھی حرف شکوہ نہ لائے۔ یہی روایتی تصور عام تھا چاہے ظلم سہتے سہتے اس کی جان کیوں نہ جائے مگر عصمت کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اس کردار کے ذریعہ یہ بتانے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ عورت کب تک مظلوم بنی رہے وہ اس ظالم سماج کے خلاف آواز بلند کرے جو عورتوں کے ارمانوں کو کچل کر رکھ دیتا ہے اس لیے انھوں نے شانتا کے کردار کو باغی بنا کر پیش کیا جو تمام بندشوں اور رسم ورواج کے دائروں سے آزاد ہے اور اپنی مرضی سے آزادنہ روش اختیار کرے۔ وہ دنیا کی نظر میں ایک روایتی بیوی بننے کے بجائے اپنی خوشیوں کو ترجیح دیتی ہے۔ اور ایک روز پورن کا گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔

مصنفہ نے ہندوستانی عورت کی روایتی فکر کی حقیقی عکاسی کی ہے ملاحظہ فرمایئے:

> ''آخر بہو کو دکھ کیا تھا۔ ہندوستانی عورت کو تو صرف پتی چاہے اور پتی موجود تھا پھر اب وہ اور کیا لڈو چاہتی تھی۔ بدمعاش وہ نہیں تھا۔ راتوں کو غائب وہ نہیں رہتا۔ مارتا وہ نہیں۔ زیور بیچ کر وہ شراب نہیں پیتا۔ دوسری عورتوں سے تاک جھانک نہیں کرتا پھر آخر وہ کیا روحانی دکھ دیتا تھا کہ شانتا مظلوم مجسم نظر آتی تھی خوب دستور تھا کہ کم بخت کھٹملوں کی طرح چتا میں پھونک دی جاتی تھی۔ ورنہ آج کو نہ جانے دنیا میں کتنی طوائفیں ہوتیں۔'' 9

عصمت یہاں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہندوستانی روایات کے مطابق عورت کو ایک اچھا اور نیک دل پتی مل جائے یہ بہت ہے چاہے وہ اس کی طرف کوئی توجہ نہ دے، اس سے ازدواجی روابطہ قائم نہ رکھے اور عورت نام نہاد زندگی کی خاطر اپنے ارمانوں کا گلہ گھونٹ دے یہ سماج ہی چاہتا ہے لیکن عصمت نے شانتا کے

کردار کے ذریعہ عورت کو اس روایتی حصار سے آزاد کیا ہے حالانکہ وہ ایک روایتی بہو اور روایتی بیوی بن کر آئی تھی۔ بقول مصنفہ:

''اس کے سامنے دو راستے تھے۔ ایک تو وہ راستہ تھا جس پر وہ چل رہی تھی۔ پتی ورتا ہندوستانی بیوی بن کر جگ کی لاڈلی اور نیک اور پارسا، جہاں مٹی کے ڈھیلے کی طرح لڑھک رہی تھی۔ اس سے بھی بدتر مٹی کے ڈھیلے پر بھی کبھی کوئی گھانس پھونس کا تنکا اُگ جاتا ہے۔ وہ بھی کبھی مصرف میں آجاتا ہے مگر وہ تو اور ہی کچھ تھی اور دوسرا راستہ اپنے من کا راستہ ہیں جو مہیش (پورن کے بھابی کا بھائی) کی طرف جاتا ہے۔'' 10

عصمت نے اس کردار کے ذریعہ یہ بتایا ہے کہ اذیت بھری زندگی گذارنے کا نام ستی ساوتری نہیں ہے زندگی ایک انمول اور بیش بہا دولت ہے اس لیے وہ شانتا کو جرأت مندانہ اقدام اٹھانے کی راہ تجویز کرتی ہے۔ جو پُر خطر ضرور ہے لیکن خوش آئندہ بھی ہے۔ یہاں عصمت Redical Feminism سے متاثر نظر آتی ہے۔

غرض اس ناول میں عصمت نے امیری غریبی کے فرق کو مٹانے اور اونچ نیچ ذات پات، اعلیٰ ادنی کے تفرق کو بے بنیاد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ سماج میں عورت کو روایتی اور گھٹن بھرے ماحول سے ہٹا کر خوشگوار فضاء میں سانس لینے کی ترغیب دی ہے۔ اور یہ بتایا کہ عورت بھی اپنے دلی جذبات کی تسکین کے ذرائع تلاش کرنے کے لیے کوشاں ہے۔ حالانکہ اس دور کے رواج کے مطابق ایسی عورت سماج میں بدترین اور کمتر اور بدکردار کہلاتی ہے۔ جب کہ کوئی مرد اپنی بیوی بچوں کو رکھ کر بھی کئی عورتوں سے جنسی تعلقات روا رکھتا ہے اور ایک عورت اپنے فطری تقاضے کی تکمیل کے لیے کوشش بھی کرتی ہے تو بدکردار و بدچلن کہلاتی ہے لیکن عصمت کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی ناولوں میں ایسے کرداروں کو ابھارا ہے جو مرد مرکوز سماج سے سامنا کرنے کی ہمت کرتے ہیں۔ اور اپنے من کو منوا کر رہتے ہیں۔

ٹیڑھی لکیر:

''ٹیڑھی لکیر'' کو ہم صرف نفسیاتی ناول نہیں بلکہ سماجی نفسیاتی Socio-Psychological ناول بھی کہہ سکتے ہیں اس ناول کا موضوع مسلم متوسط طبقہ ہے اس میں مصنفہ نے شمن کے کردار کے ذریعہ عورت کی آزادی اور مسائل کا تذکرہ کیا ہے۔ وہ اس کردار کے بارے میں لکھتی ہے کہ:

''شمن کی کہانی کسی ایک لڑکی کی کہانی نہیں ہے۔ یہ ہزاروں لڑکیوں کی کہانی ہے اس دور کی لڑکیوں کی کہانی ہے جب وہ پابندیوں اور آزادی کے بیچ ایک خلا میں لٹک رہی ہیں۔'' 11؎

عصت نے اپنے اس ناول کے بارے میں ایک خاتون کو خط میں لکھتی ہیں کہ:

''ٹیڑھی لکیر میں نے عام زندگی سے متاثر ہو کر لکھی تھی اس کے تمام کردار زندہ ہیں۔ اپنے اور اپنے دوستوں کے خاندانوں میں ہیں میں نے سائیکلوجی پر بہت سی کتابیں پڑھی ہے۔ ان میں سے میں نے شمن کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے وقت ضرور مدد لی ہے مگر فرائید کے اصولوں کو بالکل الٹ کر دیکھا ہے۔ فرائد کہتا ہے کہ ہمارا ہر فعل جنسی تحریک سے شروع ہوتا ہے۔ مگر میں نے ظاہر کیا ہے کہ جنسی تحریک اپنی جگہ ہے مگر ماحول کا اثر سب سے نمایاں ہے۔'' 12؎

وہ فرائد کی طرح جنسی تحریک کو انسانی افعال کی سمت متعین کرنے والی قوت تسلیم نہیں کرتی بلکہ وہ ماحول اور حالات کو اس کا باعث تسلیم کرتی ہے۔

مصنفہ نے اس ناول میں ہندوستان کے ان گھرانوں کے پیچیدہ مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے جس کو کسی وقت کوئی اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ دراصل یہ طبقہ سماج میں سب سے زیادہ ظلم وستم کا شکار ہوتا ہے۔ جس میں ایک جانب تو اپنے رسم ورواج کی ساکھ قائم کرنا پڑتا ہے اور دوسری طرف معاشی حالات بھی اطمینان بخش

نہیں ہوتے۔ یہ ناول انسانی نفسیات کی ان پیچیدہ گھتیوں کی نشاندہی کرتا ہے جن میں انسان صدیوں سے محصور رہا ہے۔ عصمت نے اس ناول میں ان تمام انسانی نفسیات کو آشکار کیا ہے اور تمام نفسیاتی پہلو کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد اشرف اپنی کتاب میں اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں:

''ٹیڑھی لکیر'' بیسوی صدی کی ایک دوشیزہ کی داستان ہے جب پرانی قدریں آخری سانس لے رہی تھی اور نئی قدریں اپنی جگہ مستحکم کر رہی تھیں۔ پردہ اور مردوں سے علیحدگی کے تصورات کی پاداش میں ایک مخلوط سماج اپنی ارتقائی مدارج کو آخری شکل دے رہا تھا۔ ازدواجی طور طریقوں میں اس کے اصول و نظریات میں معمولی تبدیلی رونما ہو رہی تھی۔ بالخصوص اس تبدیل شدہ ماحول میں عورت مردوں کی حلیف بن رہی تھی۔ ایسی صورت حال میں عصمت نے ''ٹیڑھی لکیر'' کا نام منتخب کر کے ''شمن'' کی شکل میں بڑا متحرک اور شاندار کردار پیش کیا جو اسی ماحول اور سماج کا پروردہ نظر آتا ہے۔ جس میں ایک عام عورت کو اپنی زندگی کی بیش بہا قیمت ادا کرنے کے بعد بھی آسودگی میسر نہیں ہوتی ہے یہ ہمارے سماج کی ستم ظریفی ہے۔''[13]

ایسے ماحول میں عصمت نے شمن کے کردار کو پیش کیا جو بہت ہی جاندار بے باک اور باغیانہ روش کو اپنایا ہوا ہے جو پوشیدہ رسم و رواج سماجی آداب و اقدار کے خلاف سب سے بغاوت کرتی ہے۔ وہ کسی کی پرواہ کئے بغیر اپنی دنیا آپ بناتی ہے۔ اپنی زندگی اپنے ڈھنگ اپنے انداز سے جینا چاہتی ہے۔ وہ فکر و دانش کی ایک آزاد فضاء میں سانس لینا چاہتی ہے۔ وہ اپنے وجود کو منوانا چاہتی ہے اپنی پہچان خود بنانا چاہتی ہے۔ اس لیے وہ کسی کی پرواہ کئے بغیر ہی اپنی راہ آپ متعین کرتی ہے۔ اسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ غرض مصنفہ نے شمن کے کردار کے ذریعہ ایک جاندار بے باک اور جانباز قسم کی لڑکی کے جذبات و احساسات کو اپنی ناول کا موضوع بنایا۔ عظیم الشان صدیقی عصمت کی ناولوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ان کے ناولوں کے ذریعہ عورت پہلی مرتبہ اپنے حقیقی خدوخال، فطرت و نفسیات، جذبات اور تصورات کے ساتھ اس طرح منظر عام پر آتی ہے کہ صرف مرد ہی کو نہیں بلکہ عورت کو بھی تعجب ہوتا ہے کہ اس کا حقیقی روپ کیا ہے جس کی تفہیم سے وہ اب تک محروم رہی تھی۔ ناول میں ''شمن'' کا کردار بچپن سے ماں بننے تک ارتقا کے مختلف مدارج طے کرتا ہے۔ اضافہ عمر اور ماحول کے ساتھ اس کی شخصیت اور کردار میں جو تبدیلیاں آتی ہیں ان سے بے روی کے بجائے اس کی خودشناسی اور خوداعتمادی میں اضافہ ہوتا ہے۔'' 14

شمن ایک ایسے گھرانے میں پیدا ہوتی ہے جہاں درجن بھر بھائی بہن ہوتے ہیں جس کی وجہہ سے شمن کی پرورش اس کی انا کرتی ہے اسے ملازمت سے برخواست کر دیا جانے کے بعد اس کی بڑی بہن منجھو کرتی ہے جس کی بناء پر وہ ماں کی ممتا سے محروم ہو جاتی ہے۔ اور اس دور میں معاشرے میں لڑکیوں سے زیادہ لڑکوں کو ترجیح دی جاتی وہ جس لاڈ پیار کی متلاشی ہوتی ہے لیکن اسے وہ محبت اور لاڈ پیار نہیں ملتا ہے اسے اس محرومی اور تنہائی کا شدید احساس ہوتا ہے جس کی بناء پر اس کے نفسیات میں تخریبی عناصر ابھرنے لگتے ہیں عظیم الشان صدیقی ''شمن'' کے اسی رویہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''شمن کی نفسیات اور شخصیت کے تیڑھے پن میں اگرچہ خارجی اور انفرادی عناصر بھی شامل ہیں لیکن وہ عورت کی حقیقی نفسیات کا جیتا جاگتا پیکر بھی ہے۔ البتہ اس کی بے باکی، سرکشی اور بغاوت میں اس کے گھریلو ماحول، ماں باپ کی بے اعتنائی اور تعلیم کو بھی دخل ہے۔'' 15

جب شمن کو تعلیم کے سلسلے میں مختلف مدارس میں داخل کیا جاتا ہے جہاں میں ''مس چرن'' سے شمن کی محبت، ہاسٹل کے قیام کے دوران مختلف لڑکیوں سے اس کی دوستی نئی معلومات اور نئے طور طریقوں نے اس کی زندگی میں انقلاب برپا کرتے ہیں۔ پھر کالج میں وہ نئے تجربات سے آشنا ہوتی ہے اور زندگی کے بہت سے رمز

اس پر آشکار ہوتے ہیں۔سیدہ جعفر اپنی کتاب میں اس ناول کے بارے میں اپنے خیالات بیان کرتی ہیں:

''فرائیڈ کے شاگرد یونگ کا نظریۂ ہم جنسیت کی جھلک اس ناول میں صاف نظر آتی ہے۔ رسول فاطمہ ہم جنسیت (Lesbianism) کی علّت میں گرفتار ہے اور مس شارک اور مس شرما بھی اس میں ملوث ہیں۔عصمت چغتائی نے اس ناول میں کدن کے اس کی دادی سے لگاؤ کو اوڈی پس کامپلکس اور رائے صاحب کی اکلوتی بیٹی پریما کو Electracomplex کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔مسز سارک نفسیاتی عارضے Epiphore میں مبتلا ہے۔اس بیماری میں مبتلا شخصیت بات بات پر روتی ہے اور آنسو بہانے میں تسکین محسوس کرتی ہے......علم نفسیات کی رو سے (Mosochism) یعنی سا کیت اور سادیت(Sadism) میں انسان دوسروں اور خود اپنے آپ کو تکلیف پہنچا کر سکون حاصل کرتا ہے شمن خود کو تکلیف پہنچا کر مسرت حاصل کرتی ہے وہ یہاں تک کہ اس دن اس نے کوئی معقول بہانہ نا پایا تو بلیڈ سے اپنا پیر کاٹ لیا اور بڑی دیر تک اپنی کامیابی پر مسکراتی رہے۔اسی طرح دن میں خواب دیکھنا Night Terror Dream اور Day سب ہی کی عصمت نے مثالیں دی ہیں۔16

ان مثالوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اس ناول میں جو تانیثی تصورات پیش کیے ہیں وہ انتہا پسند تانیثیت Redical Feminism کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

عصمت نے ہندوستانی معاشرت میں اخلاقی پابندیوں اور جنسی شعور کے مناسب نشو ونمانہ پانے کی وجہ سے متوسط طبقے کی ایک ذہین اور ہونہار لڑکی جس طرح نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتی ہے موثر انداز میں مصنفہ نے پیش کیا اور انھوں نے شمن کے کردار کو پیش کر کے ہندوستانی خواتین کو مردمرکوز طرز فکر رکھنے والے معاشرے سے

نبرد آزما ہونے کے قابل بنایا اس مرد مرکوز سماج میں ہر سطح پر عورت کا صرف استحصال ہی ہوتا ہے۔ مرد کی درندہ صفت ہر شکل میں منظر عام پر آ کر ہی رہتی ہے چاہے وہ رشید ہو یا افتخار اعجاز، رائے صاحب یا روفی ٹیلر تمام Male کردار شمن کی زندگی پر تلخ اور تند اثرات مرتب کرتے ہیں۔ یہ اثرات کافی اذیت دہ ہوتے ہیں شمن وقتیہ طور پر اثر قبول کرتی ہے لیکن اس کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے آپ کو نہایت ہی مستحکم انداز میں اس سے مقابلہ کرتی ہے وہ اپنے عزیز ترین رشتوں کے ٹوٹنے یا بکھرنے کی پرواہ نہیں کرتی۔

شمن سب سے پہلے رشید کو چاہتی ہے لیکن وہ اسے ٹھکرا کر انگلینڈ چلا جاتا ہے تب شمن اپنے آپ پر جبر کر کے زہر کے گھونٹ پی کر رہ جاتی ہے۔ پھر اعجاز جو بچپن سے اس کے گھر میں رہتا ہے اسے چاہتا ہے لیکن شمن اس کو پسند نہیں کرتی۔ حالانکہ گھر والے اس بات کی طرف داری کرتے ہیں کیونکہ وہ شمن کا رشتہ دار بھی تھا وہ اپنی ابائی جائداد مل جانے پر اپنے آپ کو کافی تہذیب یافتہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ بڑی ہمت کر کے شمن سے اپنی خواہش ظاہر کرتا ہے لیکن وہ انکار کر دیتی ہے تب گھر میں کہرام مچ جاتا ہے۔ لیکن شمن ٹس سے مس نہیں ہوتی عصمت نے شمن کے کردار کو بہت نڈر و بے باک بنا کر پیش کیا ہے اور یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ لڑکی بھی اپنی پسند اور مرضی کو پورا کرنے کا حق رکھتی ہے۔ شمن کے والدین یہ چاہتے تھے کہ شمن کی شادی اعجاز سے کی جائے یہ اندیشہ بھانپ لینے کے بعد شمن نوری سے کہتی ہے کہ ''وہ اعجاز کے علاوہ ہر جانور سے شاری کر سکتی ہے'' اس کے بعد جو گھر کا روایتی ماحول ہو جاتا ہے اس کو عصمت نے حقیقی طرز میں پیش کیا ہے:

> ''جھگڑے اٹھے، کچھ رونے دھونے کے ڈھونگ رچے مگر کالج جا کر اس نے صاف انکار لکھ دیا۔ اور اس قدر بے حیائی سے کہ یہ سانحہ خاندان میں تاریخ بن گیا۔ اعجاز کچھ کھسیانہ اور متحیر سا رہ گیا۔ بلقیس کا ذکر اس نے کسی سے نہ کیا۔ اور شمن؟ زور لگا کر اس نے ہر گرفت سے پھسلنا شروع کیا۔ بغاوت! اس کی رگ رگ غرور سے پھڑک اٹھی اسے خود اپنی طاقتوں پر حیرت ہونے لگی۔ اس نے سب کے منہ پر طمانچہ مار دیا۔ دل توڑ دیئے اُمیدیں خاک میں ملا دیں۔'' 17

یونیورسٹی اسٹوڈنٹ اسوسی ایشن کے صدر افتخار عورتوں کے متعلق بہت ہی فرسودہ خیالات رکھتا ہے۔ شیتل اور ایلماں شمن کو بتاتے ہیں۔

''اور کیا کہہ رہا تھا۔ عورت کا ایک ہی مصرف ہے کیا ہے وہ؟ اور وہ، یہی مصرف جو تم نہیں سمجھتیں، وہ ہمیشہ یہ کہتا ہے کہ عورت مرد کی دلچسپی کے لیے پیدا کی گئی ہے۔'' **18**

عصمت نے بڑی بے باکی سے اس سماجی رجحان کو پیش کیا ہے جس میں عام طور پر عورت کو ثانوی حیثیت دی جاتی ہے تا کہ وہ مرد کے مقابلے میں کمتر تسلیم کی جائے اور اس بیان میں بھی اس قسم کے خیالات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ جب شمن کی بھانجی نوری کی شادی طے ہو جاتی ہے تو شمن اس کے بارے میں سوچتی ہے کہ:

''عورت! کیا یہی تھی جو حلوے کی مرغن قاب کی طرح سجا بنا کر کل ایک نئے مہمان کے سپرد کی جانے والی تھی اسے نوری بالکل گائے بیل کی طرح لگ رہی تھی۔ اکیاون ہزار (51) میں وہ اپنی جوانی کا سودا کر کے ایک مرد کے ساتھ جا رہی تھی۔ بیوقوفوں کی طرح نہیں پکا کاغذ لکھا کر کہ اگر وہ بعد میں تڑپے تو، اور پھندا اس کے گلے میں تنگ ہوتا جائے اور وہ چغد بھی ڈھول تاشے سے اسے خرید کر لے جا رہا تھا۔ آخر فرق ہی کیا ہے اس سودے میں اور آئے دن جو چاوڑی میں خرید فروخت ہوتی رہتی ہے۔ وہ چھوٹا موٹا بیوپار ہے۔ جیسے کچالو پکوڑیوں کی چاٹ اور یہ لمبا ٹھیک ہے جب تک ایک فریق خیانت نہ کرے بیوپار چلتا رہتا ہے۔ ورنہ سودا پھٹ'' **19**

عصمت عورتوں کی یہ حالت پر افسوس ظاہر کرتی ہے کہ:

حیف ہے کہ یہ مرد عورت کو پیر کی جوتی ناقص العقل اور نہ جانے کیا کیا کہتے ہیں۔

مراثیں گا رہی تھیں

ان کی آواز میں رقت تھی!

ہم تو بابل توڑے کھونٹے کی گیاں

جدھر ہانکو ہنک جائیں 20؎

عصمت سماج کے اس سانچہ کو توڑنا چاہتی ہے جس میں ایک طرفہ مرد غالب تفکرات کارفرما ہیں جو صرف اور صرف مرد کوز روایات کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ شمن کی آزادنہ روش سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ عصمت نے سماج میں خواتین کو مساوی حقوق دلوانے پر کس طرح مصر ہیں۔ اور وہ شمن کے کردار کے ذریعہ عورتوں کو ہمت دی ہے کہ وہ اپنے حقوق کے لیے مقابلہ آرائی کے لیے تیار ہو جائے اور مردوں کے حمایتی سماج کو یہ بتا دیں کہ جس طرح سماج میں مردوں کو حقوق دیئے گئے ہیں اس طرح عوتوں کو بھی ملنا چاہے۔

شمن اشترا کی بن جاتی ہے اور یہ حقیقت بتاتی ہے کہ دنیا کے ہر فیلڈ میں عورت کا وجود لازمی ہے:

''زندگی کی دوسری گاڑیوں کی طرح یہ انقلاب کا چھکڑا بھی اکیلے بیل سے نہیں گھسٹتا۔ صنف نازک کا وجود لازمی ہے۔ کوئی آزاد خود مختار خاتون جو دنیا کی بکواس کا خیال نہ کرے۔ 21؎

شمن اور پروفیسر میں عورتوں کے مقام و مرتبہ پر بحث ہوتی ہے وہ شریف عورتوں کو کمتر بتاتے ہیں شمن کو غصہ آجاتا ہے۔ اس وقت اشترا کیت کا بول بالا تھا اور اشترا کی مرد دوسری اشیا کی طرح عورت کو بھی جنس سمجھتے ہیں۔ شمن اس قسم کے خیالات کے خلاف ہے اور عورتوں کی اہمیت کو گھٹتے ہوئے نہیں دیکھ سکتی۔ وہ پروفیسر سے کہتی ہے اور پروفیسر اسے کس طرح مثالیں دے کر نیچا دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائے:

''ایک طرف اشترا کی بنتے ہیں دوسری طرف طوائفوں کے پیغمبر!

اشترا کی دنیا میں ان باتوں کا جھگڑا ہی نہ ہوگا۔ ہر ایک کو حسب ضرورت راشن!

پروفیسر نے مسکرایا:

غلط، بالکل غلط! یہ آپ نے نہ جانے اشتراک کو کیا سمجھ رکھا ہے خوب آپ کا

خیال ہے وہاں عورتیں مفت دال چاول کی طرح بٹا کریں گے غلط آپ لوگ
بڑے زبردست مغالطہ میں ہیں۔ سمجھتے ہیں جیسے جنت میں حوریں ملیں گی ویسے
ہی اشتراک عورتیں بخشنے لگے گا۔

روس نے حماقت کی جو ہٹلر سے لڑ بیٹھا جانے دو سیاست میں ٹانگ اڑانا عورتوں
کو نہیں بھاتا۔ مرغی اذاں دینے لگے تو ذبح کر دینا ٹھیک ہے۔'' 22

ہر مرد عورت کو پست کرنے پر تُلا ہوا ہے وہ اپنی بڑائی جتانا اپنا فرض سمجھتا ہے لیکن شمن ٹیلر کو بتاتی ہے کہ عورتیں بھی کسی سے کم نہیں۔ شمن کی گفتگو قابل غور ہے جس سے مصنفہ کے تانیثی افکار نمایاں ہیں۔

''میں بتاؤں ایک ترکیب، تم سیاست میں ٹانگ نہ اڑاؤ۔ یہ کھیل نہیں سنی سنائی
رائے پر یقین کر کے میدان میں کود پڑے۔ سخت مطالعہ کی ضرورت ہے اور میں
شرط باندھتا ہوں دنیا کی کوئی عورت سنجیدگی سے مطالعہ نہیں کر سکتی۔ اور میری
رائے میں عورت سے بڑا سیاست دان کوئی نہیں۔ وہ جو گھر میں حکومت کر سکتی
ہے ملک میں بھی راج کر سکتی ہے۔ تمہارے خیال میں یہ سارے نسوانی حربے
جن کی بدولت عورتیں مردوں کی کمائی۔ شخصیت، یہاں تک کہ تخیل تک کو غصب
کر لیتی ہیں کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتے؟'' 23

شمن ٹیلر کو منہ توڑ جواب دیتی ہے کہ:

''ارے عورت ذات میں بڑے بڑے معجزے دکھانے کی طاقت پوشیدہ ہے وہ
چاہے تو دنیا سے یہ قوم اور نسل کا فتنہ مٹا سکتی ہے۔'' 24

عصمت نے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں عورت کے کردار کو بہت ہی باہمت و بے باک بنا کر پیش کیا خصوصاً شمن کے کردار کو مضبوط بنا کر سماج کی مرد پرست روایت سے ٹکرانے کے لیے پیش کیا۔ وہ ہر قدم پر اپنے حق کے لیے مقابلہ آرائی کے لیے تیار ہیں۔ اور زیر ہونے کے باوجود زندگی میں کچھ نہ کچھ سیکھنا چاہتی ہے۔

اس ناول کی تخلیق کا مقصد خواتین کو باہمت اور خود مکتفی بنانا اور انھیں مرد غالب معاشرے سے نبرد آزما ہونے کے لیے قابل بناتا ہے۔

معصومہ

عصمت نے ناول ''معصومہ'' میں مسلم گھرانوں کی اقتصادی بدحالی کو موثر پیرائے میں پیش کیا ہے کہ صنف نازک کس طرح روتی بسورتی کراہتی اور سسکتی زندگی کاٹتی ہے۔تقسیم ہند کے بعد معاشی ابتری کی بناء پر کس طرح معصوم لڑکیاں بے بسی میں مبتلا ہوتی ہیں۔خصوصاً حیدرآباد کی مسلم لڑکیاں بمبئی کے سیٹھوں،فلمی پروڈیوسروں اور عورتوں کے سفید پوش دلالوں کی حوس کا شکار ہوتی ہیں۔یعنی سماج کا دولت مند طبقہ وصاحبِ اقتدار طبقہ جو سماج کے ٹھیکدار سمجھے جاتے ہیں وہ سماجی قوانین بناتے ہیں وہ اس اس کے محافظ ہوتے ہیں۔اپنی دولت وحشمت کے بل بوتے پر غریب ونادر لڑکیوں کی عزت وعصمت کو تار تار کرتے ہیں انھیں اپنی حیوانیت کا احساس بھی نہیں تھا کہ کتنے معصوم دوشیزاؤں کی زندگی برباد کی نہ انھیں سزا ملتی ہے نہ اس کی خبر لینے والا کوئی ہے کیونکہ وہی محافظ ہیں وہی لٹیرے بھی عصمت نے بڑی فنکاری سے ان کی جھوٹی شرافت کو آشکار کیا ہے۔

انور پاشاہ عصمت کے اس ناول کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''عصمت نے اس ناول میں سماجی طبقاتی شعور کے ساتھ مردوں کی بالا دستی والے اس معاشرے کے غیر انسانی ذہنیت کا پردہ فاش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں عورت کی حیثیت ایک جنسی کھلونے سے زیادہ نہیں اور وہ بے بسی و لاچار خود سپردگی پر مجبور ہوجاتی ہے۔''معصومہ'' ایک الھڑ لڑکی ہے اور انسانی زندگی کے جنسی پہلو سے بالکل بے خبر،لیکن اس کے گرد ایسے ماحول وحالات کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے کہ وہ بے دست وپا ہو کر شکست قبول کر لیتی ہے۔'' **25**

اس ناول کا مرکزی کردار ''معصومہ'' کا ہے جس کا تعلق حیدرآباد کے ایک ایسے خاندان سے ہے جو

1961ء کے سیاسی نشیب وفراز سے متاثر ہوکر بمبئی پہنچ جاتا ہے۔معصومہ کی ماں معاشی تنگ دستی سے نجات پانے کے لیےاوراپنے خودغرض اورعیاش شوہر سے بدلہ لینے کی غرض سے اپنی معصوم و بےقصور بچّی ''معصومہ'' کو عصمت فروشی جیسے بدترین پیشے سے وابستہ کرتی ہے کیونکہ ''معصومہ'' کے مکّار وعیار باپ تقسیم کے بعد پاکستان جاکر اپنی بیٹی کی عمر یعنی انیس سال کی لڑکی کے ساتھ عیاشی کرتے ہیں اور اپنی بیوی بچوں کو دردر کی ٹھوکریں کھانے پرمجبورکردیتے ہیں۔شبنم آرا اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ:

''یہ کیسا سماج ہے جہاں باپ کو اپنی بیٹی کی عزت کی فکر نہیں ہے۔یہی وجہہ ہے کہ تانیثیت کے علم برداران حقائق پر زور دیتے ہیں کہ عورت کا معاشی طور پر خود کفیل ہونا اس پر ظلم واستحصال کا خاتمہ ہے۔''26

معصومہ کی ماں اپنی بیٹی کو سماج کے خودغرض عیاش مفاد پرست اشخاص کے اشارے پر چل کر اسے طوائف بنادیا۔اس سے کہا گیا کہ ''تجھے قربانی دینی ہوگی چھوٹے بھائی اور بہنوں کی ناؤ پار لگانے کہ لیے پتوار بننا ہوگا۔''معصومہ کو اس کے باپ کی عمر کے شخص ''احمد بھائی'' کے حوالے کردیتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''فلیٹ بچی کے نام ہوگا۔ایک ہزار کا بندھا خرچ ہےلڑکی بغیر ان کی مرضی کے رات کو باہر نہیں رہے گی۔شاید اس طرح انھوں نے اپنے شوہر سے بدلہ لے لیا۔ادھر وہ کسی کی انیس برس کی کونپل کو کھرل کر رہے تھے اُدھر ان کی اسی عمر کی بیٹی کے دام لگ رہے تھے۔بڑے میاں کو خبر ملے گی صاحب زادی نے دھندا شروع کرلیا تو مزہ آجائے گا۔''**27**

سماج میں ایسے اصول وضوابط اور رسم ورواج کا چلن ہے کہ جس سے مرد کی حوس پرستی کو بڑھاوا ملتا ہے مرد کچھ بھی کرسکتا ہے وہ اپنی بیٹی کی عمر کی لڑکی سے شادی کرسکتا ہے لیکن اسے بیٹی کا احساس نہیں بیگم اسی انتقام کی آگ میں جھلس کر اپنی بیٹی کی زندگی اس کے آرزو ارمانوں کو جھلسا دیتی ہے۔جب احسان صاحب احمد بھائی کو

لے کر آتے ہیں۔تب بیگم کے پسینے چھوٹ جاتے ہیں انھیں ایسا لگتا ہے جیسے بیٹی کے بجائے خود ان کی عزت پر شبہ پڑ رہا ہو۔ان کے دل میں آیا کہ اس کے منہ پر تھوک دیں ان کے یہ جذبات کو مصنفہ نے اس طرح بیان کیا ہے کہ:

''حرام زادے سے تیری بھی تو کنواری بیٹیاں ہیں۔ جا ان پر ایک نظر ڈال وہ جن کے جہیز کے لیے تو نے الماریاں بھر رکھی ہیں۔کیا یہ روپیہ ان ہی الماریوں سے نکال کر میری معصومہ کو خریدنے آیا ہے؟ جسے وہ بھی آٹے کی بوری یا گھی کا کنستر ہے۔'' 28

یہ حقیقت ہے کہ یہ مرد مرکوز سماج خواتین کو ایک بے جان شئے کے سوا کچھ نہیں سمجھتا۔سماج کے ان ہی ریتی رواج کی بناء پر عورت کی حیثیت نہ کے برابر ہے۔

عصمت کی یہ ایک خاص خوبی ہے کہ وہ کبھی بھی خواتین کو پسپا ہوتے ہوئے نہیں دکھایا اسے حالات سے نبرد آزماں ہونے پر اکسایا ہے جب ''معصومہ'' کو احمد بھائی کے حوالے کر دیا جاتا ہے تو اپنی سکت بھر مقابلہ کرتی ہے اور انھیں اپنے ناپاک ارادوں میں کامیاب ہونے نہیں دیتی۔

عصمت نے اس ناول میں نوابین کی عیش پرست زندگی، ان کے طرز فکر اور ان کے ساتھ رہنے والی عورتوں کی حالت زار کی ہو بہو تصویر کشی کی ہے۔

''حضور اعلیٰ کی کتنی بیویاں، باندیاں، داشتائیں تھیں۔کیا سب کو خوش رکھنا ان کے بس کی بات تھی؟ مگر سب ہی زندہ تھیں اور انسان تھیں۔صاحب زادیوں کی بھی شادیاں نہیں ہوئیں۔ کیا وہ سب کنواری تھیں۔ جو اس بڑھاپے میں سال میں کتنے ہی بچے ہوئے تھے۔ان کی ماؤں کے علاوہ کسی دوسرے کو ان کے باپوں کا پتہ نہیں معلوم تھا۔یہ اعلیٰ حضرت کی دانش مندی تھی یا پیدائشی کنجوسی کہ حال ہی میں اسٹیٹ گزٹ میں اعلان فرمادیا کہ اب

ہم بہت ضعیف ہو چکے ہیں لہذا آئندہ محل میں جو بچے پیدا ہوں وہ ہمارے

تصور نہ کئے جائے۔''29

اس دور میں بھی لڑکیوں کا سودا عام کیا اور آج بھی یہ سودا پشتوں سے چلے آرہا تھا۔لیکن کسی نے ان لڑکیوں کی نسوانیت کے خون ہونے کا احساس نہیں کیا معصومہ اپنے آپ پر ملامت کرتی ہے کہ اگر پیدا ہونے سے پہلے کاش اس سے پوچھ لیا ہوتا تو وہ جان بوجھ کر دنیا میں نہیں آتی۔اسے اس بے اختیار زندگی کی بے بسی پر رونا آنے لگا وہ راجہ صاحب سے لپٹ کر رونے لگی وہ اسے بالکل ابا جی معلوم ہو رہے تھے اور وہ نیلوفر نہیں جسے ان کی نوجوان بیوی تھی۔اس کی بے بسی پر مصنفہ اس طرح گویا ہے کہ:

''آخر کسی کو اس کی پاک دامنی اور نسوانیت کی فکر کیوں نہیں؟ کیا وہ عورت نہیں؟ اس کا دل بھی تو لاکھوں پیاری پیاری باتوں کے لیے دھڑکتا ہے۔کاش وہ بھی کسی کو اتنی عزیز ہو جائے کہ وہ کرنل صاحب کو اس کے پیچھے کھڑا ہو کر بھاپیں چھوڑنے سے روکے اس نے راجہ صاحب کے گریباں میں جھول کر آنسو بہانے شروع کر دیئے۔''30

نیلوفر کو سماج کے نام نہاد ٹھیکداروں کے ساتھ رہ کر ہر نشے کی عادت پڑ گئی تھی۔

''پینا احمد بھائی سکھا گئے تھے۔دھتورے کے سگریٹ اس نے سورج مل جی سے سیکھے۔کوکین کے انجکشنو کا تحفہ راجہ صاحب نے دیا۔سنکھیا ایک منچلے پروڈیوسر نے چکھادی۔غرض ہر عاشق اسے کوئی نہ کوئی سہارا دینا مناسب سمجھا کہ زندگی کی کرواہٹ کچھ کم ہو جائے۔''31

ناول کے آخر کے اقتباسات بہت ہے اہم ہیں جس سے عصمت کے تانیثی افکار اور بھی نمایاں ہوتے ہیں وہ مرد غالب معاشرہ پر بڑی ہی بے باکی سے طنز کیا ہے۔

''یہ اے روڈ ہے! شریفوں کا محلّہ ۔ یہاں سادھو سنت رہتے ہیں جنھوں نے رتبے کے زور سے سٹہ بازار سے لے کر عقبی تک جیت لیا ہے۔ کچھ دین و دنیا کے ٹھیکدار چور بازار کی دولت سے اونچی عمارتوں کو اور اونچا کر رہے ہیں رشوت اور غبن کے بل پر شاندار ریسٹوران کھول رہے ہیں ۔انھیں نیلوفر کے چال وچلن پر سخت اعتراض ہے اور اگر دوستوں کا معاملہ نہ ہوتا تو وہ کب کے اسے شریفوں کی بستی سے نکالنے کی یوجنائیں بنا ڈالتے ۔ کیونکہ نیوفلر بدکار ہے۔''32

مصنفہ نے ہر سماج کے نام نہاد ٹھیکدار کے متعلق لکھتی سب سے پہلے سورج مل کے بار میں لکھتی ہے کہ:

''سورج مل جی تو دیش سیوک ہیں ۔آئے دن یتیم خانوں اور ودھوا آشرم کا اُگھاٹن کرتے ہیں ۔ جہاں ان کے گلے میں لمبے لمبے ہار پڑتے ہیں ہاتھوں میں گلدستے دیئے جاتے ہیں کیونکہ وہ بدکار نہیں ۔''33

اس کے بعد احمد بھائی جو قومی اداروں سے وابستہ تھے ان کے متعلق بیان کرتی ہیں کہ:

''احمد بھائی قومی اداروں میں انسانیت اور شرافت پر لیکچر جھاڑتے ہیں۔ لڑکیوں کے اسکول میں انعامات تقسیم کرتے وقت وہ بڑے چاؤ سے پیاری بچیوں کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہیں شاید یہ معلوم کرنے کے لیے کہ ان میں سے کون اس قابل ہیں جنھیں نیلوفر بنادیا جائے اس لیے وہ بدکار نہیں ۔''34

پھر مصنفہ راجہ صاحب جو بہت بڑے صنعت کار تھے ان کی سرگرمیاں یوں بیان کرتی ہیں کہ:

''راجہ صاحب ملک کو انڈسٹریلائیز کر رہے ہیں ۔اب ان کا کارخانہ بڑے زور و شور سے ترقی کر رہا ہے وہ چناؤ میں کھڑے ہورہے ہیں جنتا کی بھلائی کے لیے

بڑے بڑے کام کررہے ہیں۔تمام دیواروں پر ان کے پوسٹروں میں ان کی
قومی خدمات کی لمبی چوڑی فہرست موجود ہے۔مگر کہیں بھی لاپتہ مزدوراور نیلوفر
کے چندن ہار کا کہیں حوالہ نہیں کیونکہ راجہ صاحب بدکار نہیں! اور وہ دنیا جو
معصومہ کو نیلوفر بناتی ہے۔بدکار نہیں۔صرف نیلوفر بدکار ہے۔وہ نیلوفر جو اپنے
خاندان کی پالن ہار ہے۔ان کے بچوں کی ناجائیز ماں ہے۔ان کی ان داتا
ہے۔وہ بدکار ہے۔معصوم۔معصوم۔نیلوفر!نیلوفر۔معصومہ!'' 35

مصنفہ معصومہ کی زندگی اس کی بے بسی ولا چاری کو موثر مثال دے کر بیان کرتی ہیں کہ:

''جیسے چکی کے ان دو پاٹوں کے بیچ پسنے والی شئے،انسان نہیں گھنا گیہوں کا
ایک حقیر دانہ ہے۔جس نے احمد بھائی کو جھیل لیا۔راجہ صاحب کواور سورج مل کو
سہہ لیا۔زندہ موت سے سمجھوتہ کرلیا۔سنکھیا اور دھتورے سے سمجھوتہ کرلیا۔اپنے
سارے کنبے کی زندگی کا زہر متھ کر غٹا غٹ پی لیا۔'' 36

عصمت کے مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سماج کا ایک متمول طبقہ اپنی آبائی دولت کے بل بوتے پر سماجی ٹھیکدار،سیٹھ سہاہوکار اپنی دولت کی آڑ میں خودساختہ آئین بناتے ہیں جو ان ہی کے مفاد میں ہوتے ہیں وہ اپنی دولت کے بل پر نوعمر نوخیز لڑکیوں کو اپنی جنسی ہوش کی تکمیل کا ذریعہ بناتے ہیں اور کئی لڑکیوں کی زندگی بر باد کرتے ہوئے عار نہیں محسوس کرتے۔لیکن یہ مرد مرکوز طرز فکر رکھنے والا معاشرہ کبھی مظلوم لڑکیوں کی آہ محسوس نہیں کرتا۔ان کی سسکیاں کبھی اس بہرے گونگے اندھے سماج میں نہیں گونجتی۔بلکہ سماج کے سفید پوش متمول ٹھیکدار اپنی دولت کے زور سے سماج کی آنکھوں پر پٹی باندھتے ہیں اور جب ان کی پٹی کھلتی ہے صرف اور صرف معصوم اور بے بس لڑکیاں ہی بدکار نظر آتی ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج بھی عورت بے بس اور ستم رسیدہ ہے اور مرد عہد قدیم کی طرح انھیں کوئی حق دینے کے بجائے ان کو زندہ رہنے کے حق سے محروم کررہا ہے۔

مصنفہ اس ناول میں سرمادارانہ ذہنیت کو اجاگر کر کے مارکسی تانیثیت Marxist Feminism پر مبنی رجحانات کو پیش کیا ہے یعنی سرمادارا اپنے سرمایہ کے بل پر غریبوں اور مزدوروں، لڑکیوں کی عزت وعصمت کو تار تار کر دیتے ہیں۔ اور غریب مالی مشکل میں مبتلا ہو کر اس حیوانی فعل پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مصنفہ اس نامساوات کو مٹا کر ایک بہتر اور پاکیزہ معاشرے کی بنیاد رکھنا چاہتی ہے۔

دل کی دنیا

ناول ''دل کی دنیا'' میں بھی عصمت کے تانیثی افکار نمایاں ہیں۔ اس کے عنوان سے ہے ظاہر ہے کہ عصمت نے خواتین کو اپنی دل کی دنیا بسانے انھیں آزادنہ طور پر زندگی گذارنے کی آزادی دی ہے اسے بھی مرد کی طرح خودمختارانہ اور آزادنہ طور پر محکوم نہیں بلکہ حاکم بن کر دنیا بسانے کی راہ ہموار کی ہے۔

ناول کا اہم کردار قدسیہ کا ہے۔ جو جاگیردارنہ گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کی شادی پندرہ (15) برس کی عمر میں ماموں زاد بھائی باقر حسین سے کر دی جاتی ہے۔ پھر سونے پر سہاگا یہ کہ چھ ماہ بعد ہی ان کے شوہر اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے ولایت جاتے ہیں اور وہاں دس سال گذار دیتے ہیں ادھر قدسیہ ان کی یاد میں تنہائی کا زہر پیتی رہی آخر کار جب وہ آئے تو اپنے ساتھ ایک عدد میم کو لاتے ہیں۔ اور اسی کے ساتھ رہنے لگتے ہیں قدسیہ بیگم شوہر کی بے توجہ اور بے التفاتی کا شکار ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ مرد طرز فکر رکھنے والا معاشرہ اس کے دکھ درد کو سمجھنے کے بجائے تعویز جھاڑ پھونک کرواتے ہیں اس کے رشتہ کے دیور شبیر میاں قدسیہ سے دلی ہمدردی رکھتے ہیں قدسیہ کو ایک ہم خیال ہمدرد سہارے کی ضرورت تھی دونوں ایک دوسرے کو چاہنے لگتے ہیں آخر کار فرسودہ سماج کی ریتی رواج کو توڑ کر دونوں شادی کے بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔

اس مردمرکوز معاشرہ میں رہتے رہتے اس دور کی معمر خواتین کی طرز فکر بھی مرد غالب روایت کی حامی ہو گئیں تھی مرد چاہے جو بھی کرے اسے سو خون معاف ہے اور عورت بالکل بے بس ہے وہ شوہر کو مجازی خدا مانے اور اس پہ ستم ظریفی کہ اُف تک نہ کریں۔ مگر عصمت نے قدسیہ کے کردار کو ایسا جاندار بے باک اور باغی بنا کر پیش

کیا ہے جوان روایات کی پرواہ نہیں کرتی۔ وہ یہ کہتی ہے کہ جب مرد اپنی بیوی کو رکھ کر ایک انگریز عورت کو لا سکتا ہے اس کے ساتھ زندگی گذار سکتا ہے تو میں بے قصور ہو کر دوسرا نکاح نہیں کر سکتی۔ قدسیہ اور گھر کی دیگر عورتوں کے مکالمے بڑے جاندار ہیں۔ جس سے عصمت کے تانیثی تفکرات عیاں ہوتے ہیں۔

''ہاں دماغ خراب نہ ہوگا تو کیا ہوگا۔ انسان ہوں پتھر نہیں۔ پندرہ برس کی عمر میں مجھے بھاڑ میں جھونک دیا۔ سہاگ کی مہندی بھی پھیکی نہ پڑی تھی کہ سات سمندر پار چلا گیا۔ وہاں اسے سفید ناگن ڈس گئی پر یہ بتاؤ میں نے کیا قصور کیا تھا۔ کس سے دیدے لڑائے تھے، کسی سے یاری کی تھی؟''

''تیرے پھوٹے نصیب بیٹی۔ خدا کی مرضی میں کس کو دخل ہے۔''

''میں نے خدا کے حضور میں کونسی گستاخی کی تھی کہ مجھے یہ سزا ملی۔ اور وہ کمینہ عیش کر رہا ہے۔''

''بدنصیب شوہر کو کمینہ کہتے شرم نہیں آتی وہ تیرا خدائے مجازی ہے''

''لعنت ہو اس کی صورت پہ۔ لُچّا زمانے بھر کا''

''قدسیہ خالہ اور بڑھیں''

''اری کمبخت تجھے اپنے سہاگ کا بھی مان نہیں۔ اُس نے کوئی گناہ تو نہیں کیا شرع میں چار نکاح کا حکم ہے تم ہی ایک نرالی نہیں ہو بنو۔ ہزاروں پر پڑتی ہے مگر شرافت سے جھیلتی ہیں۔ مرد کی ذات ہی بے وفا ہوتی ہے۔'' 37

یہ مرد مرکوز معاشرے کی پروردہ خواتین قدسیہ کو بار بار یہ باور کراتے ہیں کہ وہ شوہر کو مجازی خدا مانے اور وہ جیسا بھی ہے اُس کی جی حضوری کرے اُس کے ہر ستم کو سہے مگر قدسیہ ان کی واعظانہ نصیحتوں کو ٹھوکر مارتی ہے وہ سج سنور کر مگن رہنے لگتی ہے تو گھر کی عورتیں اسے اس طرح باور کراتے ہیں۔

''ہر بدنصیب میاں کی ٹھکرائی ہوئی عورت کا یہ مشغلہ ہوا کرتا ہے مگر سولہ سنگھار کر کے ہار پھول پہننا اس عورت کو زیب نہیں دیتا جس جا مجازی خدا اس سے روٹھا ہو اب تو اللہ کا شکر کر کے جو پھٹا پرانا ملے تن ڈھانک لیا جائے اور روکھی سوکھی سے پیٹ کی دوزخ بجھالی جائے دنیا دیکھے گی یہ چونچلے تو کیا کہے گی۔ یقیناً جہنم میں تھوکے گی۔ یہ نیل چھلیل، پھول پان، دل میں فاسد خیالات کو بھڑکاتے ہیں شیطان کو شئے ملتی ہے۔''38

اس طرح س قدسیہ کو سجنے سنونے سے روکا جاتا ہے جب شبیر میاں سے ملنے سے بھی منع کرتے ہیں کہتے ہیں کہ دنیا کیا کہے گی کہ کسی نامحرم کے سامنے نکلتی ہے تب قدسیہ بیگم کا پارہ چڑ جاتا ہے۔قدسیہ کا بے باکانہ جواب قابل تحسین ہے۔

''ہے ہے نامراد لوگ کیا کہیں گے۔ مانا کہ شبیر بڑا شریف بچہ ہے۔غیر نہیں۔ رشتہ میں دیور ہوتا ہے۔مگر یہ دنیا بڑی تھڑ دلی ہے۔ بات کا بتنگڑ بنتے دیر نہیں لگتی میری مانو''

''جوتی پہ واروں اس دنیا کو۔ دس برس سے جوانا مرگ مجھے رلا رہا ہے۔ اسے دنیا کچھ نہیں کہتی سچ ہے۔لڑکیوں کو الٹی سلٹی کتابیں نہیں پڑھانی چاہیں۔ زمانہ بھر کا بس بھرا ہوتا ہے''

''بیٹی وہ مرد ذات ہے۔اس کا کوئی کیا بگاڑ سکتا ہے۔عورت کی عزت نازک آئینہ ہوتی ہے۔ایک دفعہ بال پڑ گیا تو ساری عمر کو منہ ٹیڑھا ہی دکھائی دے گا۔''39

اس مرد غالب معاشرہ صرف اور صرف مرد سر پرست خیالات رکھتے ہیں جس میں مردوں کا ہی مفاد ہوتا ہے۔عورت کی زندگی اس کی بے بسی پر کسی کو ترس نہیں آتا اور اسے یہ مرد مرکوز سماج مفلوج بنا کر رکھنا چاہتا ہے۔

قدسیہ کے شوہر انھیں زندگی بھر قید میں رکھ کر خود عیش کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''میں مر جاؤں گا مگر طلاق نہیں دونگا'' تب قدسیہ کہتی ہے کہ:

''جی ہاں اور ستم ظریفی تو دیکھئے مرے بھی نہیں۔

کیا فرق پڑا، وہ زندہ ہی کب تھے۔

واقعی کوئی فرق نہیں پڑا۔'' 40

حقیقتاً قدسیہ کے شوہر ان کے حق میں مردہ کے برابر تھے۔ اس طرح قدسیہ اپنی جرأت مندی کا ثبوت دیتے ہوئے شبر میاں سے نکاح کر لیا۔

عصمت چغتائی نے اس ناول میں قدسیہ خالہ کے علاوہ ایک اور جاندار کردار ''بوا'' کو پیش کیا۔ جو اپنی بے باکی حق شناسی کی بناء پر فرسودہ سماج کے خلاف علم بغاوت بلند کرتی ہیں۔ وہ تنہا اور بے سہار ہوتے ہوئے بھی مجبور و بے بس نہیں تھی وہ کافی باہمت خاتون تھی جس سے ''قدسیہ'' کو کافی سہارا ملتا ہے اور اپنی آزادنہ روش اپنانے کا راستہ ہموار ہوتا ہے۔ وہ آہ وزاری کرنے اور اپنی بربادی کا ماتم کرنے کے بجائے روشن مستقبل کی طرف گامزن ہوتی ہے۔ اور اس مردمرکو زسماج سے ٹکر لینے کی ٹھان لیتی ہے کہتی ہے کہ تم نے دس سال تک ایک نہ سنی اب میں تمہاری ایک نہیں سنوگی۔

عصمت نے ایک ایسے کردار کو پیش کیا جو رسم ورواج قیود و پابندی کے گھٹن بھرے ماحول سے نکل کر آزادانہ طور پر زندگی گذارنے والی عورت کو پیش کیا ہے۔ جو کسی بھی قیمت پر اپنی آرزوں، خواہشات کا گلا گھوٹنا نہیں چاہتی۔ اور وہ ایسی عورت بھی نہیں تھی کہ اپنے شوہر کے مزید انتظار میں برسوں راہ تکتی رہی وہ اپنے دل کی آواز کو لبیک کیا وہ ظلم واستبداد کی جان لیوا فضاء سے نکل کھلی ہوا میں سانس لینا پسند کیا۔

غرض عصمت نے کسی نہ کسی طرح سے خواتین میں ہمت وحوصلہ اور خداعتمادی وخود مکتفی بننے کا حوصلہ دیا۔

سودائی

’’سودائی‘‘ میں بھی عصمت نے اعلیٰ طبقہ یا متمول طبقہ کی ترجمانی کی ہے جو بظاہر شرافت کا دبیز لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں لیکن اخلاقی لحاظ سے بہت پست ہے جو اپنی ظاہری شرافت وجھوٹی شان عیاری ومکاری کے بل بوتے پر سماج کے ٹھیکدار بن جاتے ہیں وہ کسی لاوارث یا کم ذات لڑکی سے شادی یا محبت تو برداشت نہیں کر سکتے ہیں اس کی عزت وآبرو کو تارتار کرنا اپنا موروثی حق سمجھتے ہیں۔اس دور میں جاگیرداروں اور زمینداروں کی بربریت عام تھیں غریبوں کی عزت وعفت ہمیشہ خطرے میں رہتی تھی۔قدم قدم پر اس کا استحصال عام تھا۔اگر کوئی اُف بھی کرتا تو روزی روٹی کے چھین جانے کے ساتھ ساتھ اذیت ناک سزاؤں کے بھی مستحق قرار دیئے جاتے۔

عصمت نے اس خودساختہ وجابرانہ جاگیردارانہ اور زمیندارانہ نظام کے خلاف اس ناول میں بھرپور احتجاج کرکے اپنے مارکسی تانیثی افکار کو نمایاں کیا ہے وہ ذات پات اور امیری وغریبی کے فرق کو مٹانے کی کوشش کی ہے۔اور ساتھ ساتھ یہ بھی بتانے کی سعی کی ہے کہ صنف نازک سماج کا اٹوٹ حصہ ہے۔سماج میں عورت کی حیثیت کو تسلیم کرنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر محمد اشرف نے اپنی کتاب میں عصمت کی اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ’’عصمت نے سودائی کی تخلیق عمل میں لاکر یہ بتانا چاہتی ہے کہ عورت بہر صورت آج بھی مردوں کے ہاتھوں کا کھلونا بنی ہوئی ہے۔ باالفاظ۔ دیگرے عصمت نے چاندنی کو پیش کرکے اس بات کی طرف واضح اشارہ کردیا ہے کہ سماج آج بھی عورتوں کا جنسی یا معاشی طور پر استحصال کررہا ہے اور قدم قدم پر ان کی راہِ ترقی مسدود کرتا جارہا ہے ’’سودائی‘‘ میں ان تمام عورتوں کی سماجی بدحالی کو پیش کیا گیا ہے۔خواہ ان کا تعلق معاشی ہو یا جنسی اس طرح ہم اس ناول کو مجبور عورتوں کا خاکہ کہہ سکتے ہیں‘‘۔ 41

سورج اس ناول کا مرکزی کردار ہے بچپن میں والدین کا انتقال ہوجاتا ہے وہ چھوٹا بھائی چندر اور بہن پمو اور ایک لاوارث لڑکی چاندنی رہتے ہیں اوران کی پرورش ان کی ماں کی ایک سہلی کرتی ہے۔ وہ سورج کو ایک اعلیٰ انسان بننے کی ترغیب دیتی ہے اور صبح شام آرتی اتارتی ہے تمام گھر والے اسے دیوتا سمان سمجھتے ہیں۔ اسے ایک عام انسان کے زمرے سے نکال کر دیوتا سمجھتے ہیں کوئی بھی اس کی فطری خواہشات کو سمجھ نہیں پاتے۔ اس مصنوعی طرز عمل کی بناء پر اس کی شخصیت کھوکھلی ہوجاتی ہے۔ اس کے اندر شیطان ابھر کر آتا ہے اور وہ چاندنی کو اپنی حوس کا شکار بنانا چاہتا ہے چھوٹا بھائی چاندنی پر فریفتہ ہے لیکن وہ بڑے بھائی سورج کو دیوتا سمان مان کر چاندنی کی بات پر یقین نہیں کرتا۔ آخرکار سورج کا اصلی چہرہ سامنے آجاتا ہے۔

اس میں دونسوانی کردار اہم ہیں ایک چاندنی کا اور دوسرا اوشا کا۔ اوشا موسی کی لڑکی ہے اس کا کردار ایک روایتی ہندوستانی عورت کا کردار ہے جو سورج کو ایک دیوتا سمان خیال کرتی ہے اور دل ہی دل میں اسے اپنا پتی مانتی ہے۔ مصنفہ نے اس کی پتی ورتا کو اس طرح بیان کیا ہے کہ:

> ''قدرت ان کا امتحان لے رہی ہے دیوتاؤں کو ان سے بیر ہوگیا ہے کیونکہ وہ دیوتا سے بھی اونچے ہیں۔ عام دھرتی پر رینگنے والے کیڑے سے بلند و برتر ہیں۔ اس لیے چاندنی کو آسمان سے انھیں بشٹ کرنے کے لیے اپسرا کے روپ میں اتارا ہے ورنہ وہ اتنے نیچ نہیں جو ایک بچی پر بری نظر ڈالتے۔ کوئی اوران کی جگہ ہوتا تو واسنا پوری کر کے تباہ کرنے والی کو ہی تباہ کردیتا ہے۔ آسمان پر جگ مگانے والے سوریہ دیوتا کی بڑائی یہ ہے کہ وہ خاک کے ذروں کو تمازت بخشتا ہے۔ دھول کو اٹھا کر سر پر نہیں بیٹھا لیتا جب ہی تو وہ اپنی ہستی کی بازی لگائے قیمت کے لکھنے کا مقابلہ کرر ہے ہیں اور اُوشا کی جگہ ان کے چرنوں میں ہے وہ اس کے گرو دیوتا اور مالک ہیں''۔ 42

اوشا کے روایتی کردار کے بارے میں مصنفہ چندر کی زبان بیان کرتی ہے کہ:

''سر پکڑ کر رونے کے لیے تو تم پیدا ہوئی ہو اوشا رانی تمھیں بہن کہہ کر میں اس
پوتّر شبد کا اپمان نہیں کرنا چاہتا۔ تم عورت نہیں سماج کے اصولوں کی کچلی ہوئی
لاش ہو تمھیں صرف یہ بتایا گیا ہے کہ پتی کی سیوا تمہارا دھرم ہے مگر یہ تمہارے
پتی بھی نہیں! ویسے بچپن سے انھیں اپنا پتی مانتی آئی ہو۔''

تم بھارت ورش کی سپتری جسے ایک بار پتی مان لیا اس کے ساتھ ستی ہو جاؤ گی۔
چاہے وہ تمہاری بوٹیاں کر کے کتّوں کو کھلا دے تم اس کے چرن دھو دھو کر پیتی رہو
گی۔ تم عورت نہیں لونڈی ہو۔''

مصنفہ نے ایک ہندوستانی عورت کی کھوکھلی بے بنیاد سوچ کو پیش کیا ہے جس میں مرد کو بہت ہی برتر تسلیم کیا گیا ہے اور عورت کی حیثیت کو ایک لونڈی یا باندی کے مماثل قرار دیا گیا ہے۔

مصنفہ نے جہاں اوشا کو روایتی ہندوستانی پتی ورتا عورت کے روپ میں پیش کیا ہے وہاں چاندنی کو نہایت بے باک نڈر باہمت اور بے خوف بنا کر پیش کیا ہے وہ سورج کے اصلی چہرے کو سماج کے سامنے لانا چاہتی ہے جب دھوکہ دے کر سورج چندر کے بھیس میں اسے بھگا لے جاتا ہے تب چاندنی جنگلی بلّی کی طرح بپھری کہ سورج کو اسے سنبھالنا مشکل ہو گیا۔ سورج جب گاڑی روکے تب چاندنی اندھا دھند بھاگی جب پکڑی جاتی ہے تب اپنی حیثیت کے مطابق سورج کا مقابلہ کرتی ہے عصمت انھوں نے کبھی بھی عورت کو پسپا ہوتے ہوئے نہیں دکھایا۔

''نفرت اور غصہ کا ایک بے پناہ طوفان چاندنی کے دل میں اٹھا، جھک کر اس
نے ایک بھاری سا پتھر اٹھایا کہ سانپ کا پھن کچل ڈالے کہ سامنے چندر
چٹان پر چڑھتا دکھائی دیا۔ پتھر اس نے واپس پٹخ دیا اور اس کی جان میں
جان آئی وہ اپنا منہ ڈھانپ کر سسکیاں بھرنے لگی۔ آخر چندر نے اس کی یہ

درگت دیکھ لی۔''43

مصنفہ نے چندر کے کردار کے ذریعہ یہ بتایا کہ سماج میں ایک ایسا طبقہ ابھر رہا ہے جو عورت کی اہمیت کو رفتہ رفتہ محسوس کر رہا ہے اور بے بس عورت کے ساتھ ہونے والے ظلم و ناانصافی کے خلاف آواز بلند کر رہا ہے۔

باندی

عصمت نے ناول ''باندی'' میں عورتوں پر ہو رہے ظلم وستم، ان کے حقوق کی پائمالی اور ان کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے اس کو موضوع بنایا ہے خصوصاً امیر امراء نواب جاگیردار باندیاں اور کنیزوں سے جو جنسی رشتہ رکھتے ہیں لیکن ان کے حق ان کو نہیں دیتے۔عصمت نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اٹھارویں صدی کا سماج جاگیردارانہ نظام پر مبنی تھا جس میں عورتوں کے مقابل مردوں کو فضیلت و برتری حاصل تھی اور عورت کو ہر حال میں مردوں کے زیرنگیں بن کر جینا پڑتا تھا۔انھیں شروع سے ہی یہ تربیت دی جاتی تھی کہ وہ ہر حال میں مرد کو برتر اور خود کو ابتر تصور کریں اور شوہر چاہے کیسا بھی ہو عورت کے لیے ''مجازی خدا'' ہے۔

نوابوں کا زمانہ جب عروج پر تھا عورتوں کی حیثیت یہ تھی کہ وہ عیش پرست نوابوں کی خواب گاہوں کی زینت بنے اور نوابین انھیں نئے انداز کا کھلونا سمجھتے اور اپنا دل بھر جانے کے بعد اس سے نظریں پھیر لیتے اور آگے چل کر یہ لڑکی باندی یا کنیز کی حیثیت سے جانی جاتی ہے یہ باندیاں مجبور اور بے بس زندگی بسر کر دیتی، چند سکّوں کے عوض انھیں نوابوں کی اور نواب زادوں کی شرمناک اور نازیبا حرکتوں سے روز ہی سامنا کرنا پڑتا ہے۔

عصمت نے نواب چھمن میاں کے کردار کو اس طرح پیش کیا جس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کی حیثیت کو مسلمہ بنانا چاہتے ہے وہ ایک باندی ''حلمیہ'' کو بیوی کا درجہ دینا چاہتے ہیں اور دوسری عورت سے شادی نہیں کرنا چاہتے ہیں۔اس گھرانے کی ریت کے مطابق طالب علمی کے نوخیز دور میں ہی باندیوں کو ان

کے کمرے میں بھیج دیا جاتا ہےلیکن چھمن نواب بہت ہی شریف نفس تھے جب باندھی حلیمہ کوان کے کمرے میں بھیج دیا جاتا ہےتو وہ اسے ہاتھ تک نہیں لگاتے کیونکہ وہ اپنے آباواجداداور دوسرے رشتہ داروں کی طرح اوباش و عیاش نہیں تھے۔لیکن آہستہ آہستہ دونوں ایک دوسرے سے مانوس ہوجاتے ہیں اور پھر جنسی ملاپ ہوجاتا ہےاور حلیمہ حاملہ ہوجاتی ہے۔محل کے دستور کے مطابق جو بھی باندھی حاملہ ہوجاتی ہے اسے بچہ کی پیدائش کے سلسلے میں کسی دور گاؤں بھیج دیا جاتا ہے اس کی جگہ دوسری باندی کو رکھ لیا جاتا ہےلیکن نواب چھمن عورتوں پر ظلم ہوتے ہوئے برداشت نہیں کرتے وہ حلیمہ کومحل کے باہرنہیں جانے دیتے۔اسے محل میں ہی رکھتے ہیں اورتمام افراد خاندان سے مخالفت مول لیتے ہیں زندگی بھر دوسری عورت سے شادی نہیں کرتے اور محل کی عالیشان زندگی کو خیرآباد کر کے گمنامی کی زندگی گذارتے ہیں۔اس طرح سےعصمت نے عورت کواس کا جائز مقام دلانے پر مصر ہے۔

اس ناول میں عصمت اورایک باندی کا قصہ بھی بیان کیا ہے وہ بہت خوب صورت تھی ایک عورت کی طرح اس کی یہ دلی خواہش تھی کہ وہ بھی کسی کی دلھن بنے اسے چودہ سال کی عمر میں خوب سجا سنوار کرنواب حشمت میاں کے حوالے کر دیتے ہیں۔بقول مصنفہ:

''چودہ برس کی صنوبر جس نے حشمت میاں کا منہ دیکھ کر جانو ملک الموت کا ہی منہ دیکھ لیا۔سال بھر میں گابھن ہوگئی''۔**44**

عصت نے اس ناول میں یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہےنوابوں کاظلم وستم ان کا غصہ وعتاب کیسا ہوتا ہے وہ کیسے کٹّر ظالم ہوتے ہیں وہ غصہ میں کیسے آپے سے باہر ہوجاتے ہیں''صنوبر''،''نواب حشمت'' کوکسی بات پر جواب دیتی ہےتو نواب کا عتابؔ کا شکار ہوکر موت کی آغوش میں سوجاتی ہے۔اس اقتباس سے''نواب حشمت'' میاں کیسے ظالم تھے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے:

''ایک دن نہ جانے کس بات پر زبان چلانے لگی۔صاحب زادے کوتاؤ

آ گیا ایک لات جو کس کے رسید کی تو گری جا کے موری میں بے ڈھب پڑ
گئی لات سیدھا پیٹ پر پڑا تین دن بھینس کی طرح اراتی رہی۔ کوئی ڈاکٹر
بلایا جاتا تو فضحتاً کھڑا ہو جاتا۔ پیٹ میں بچہ مر گیا تھا۔ لوگ ویسے ہی دشمن
ہیں۔ خیر دوسرے دن صنوبر نے غلام ''گروش'' کی سب سے تاریک کوٹھری
میں دم توڑ دیا'' 45

لیکن یہ مرد غالب معاشرہ اس معصوم بے قصور صنوبر کی موت کو اس کے قسمت اور نصیب کہہ کر نواب کے ظلم پر پردہ ڈال دیتی ہے انھیں کچھ نہیں کہتے۔ لیکن عصمت یہ بتانا چاہتی ہے کہ بچاری مظلوم ''صنوبر'' کی آہ کب خالی جاتی ہے خدائے برتر بہتر انتقام لیتا ہے۔ اور ''نواب حشمت'' کی زندگی دکھوں سے لبریز ہو جاتی ہے وہ شادی کے چار سال بعد بھی اولاد کی دولت سے محروم رہتے ہیں۔

''صنوبر تھی پورم پور جادوگرنی۔ نہ جانے کیا کر گئی کہ چار سال شادی کو ہو گئے
تھے۔ اولاد کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا تھا۔ کیسے کیسے علاج ہوئے تھے۔ تعویز
گنڈے ہوئے مزاروں پر منتیں چڑھائیں۔ مندروں میں دیئے جلائے، دلہن
بیگم کا پیر بھاری نہ ہونا تھا نہ ہوا۔ سچ کہ جھوٹ دشمن بیری کہتے ہیں صاحبزادے
نے بھری کوکھ کو لات ماری تھی۔ اس دن نامرد ہو گئے''۔ 46

عصمت نے نواب چھمن میاں کے کردار کو بڑا ہی نیک بخت اور شریعت کا پابند بتاتی ہے۔ ''افضل نواب''، ''نواب چھمن میاں'' کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ باندی جائیز ہے نواب چھمن میاں جھنجھلا کر کہتے ہیں:

'' بکواس مت کیجئے۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ اصل میں مجھے ایسی باتیں پسند نہیں
میرا مطلب ہے بغیر نکاح ناجائز ہے۔

مگر سرکار باندی تو جائیز ہے۔

بالکل جائز نہیں۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہمارے جدامجد سب کے سب حرام کار تھے۔ایک آپ پیدا ہوئے متقی پرہیزگار۔

میرا خیال ہے کہ۔

آپ کا خیال سالا کچھ نہیں۔کبھی ارکان دین کا مطالعہ فرمایا ہے؟

پتھر پڑ گئے آپ کی عقل مبارک پر......مگر قانوناً جرم ہے۔

ہم یہ کافروں کے قانون کو نہیں مانتے۔ہم خدائے ذوالجلال والاکرام کے حکم پر سرِتسلیم خم کرتے ہیں۔'' **47**

نواب افضل یہ بتاتے ہیں کہ ہمارے اسلاف کا خیال کردہ کچھ سوچ کر یہ روایت بنائے ہونگے۔آگے کی بحث بڑے دلچسپ ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عورت کی کوئی حیثیت ہی نہیں۔اسے ایک شئے کے سوا کچھ نہیں سمجھتے۔

''جہالت۔سب جہالت کی باتیں ہیں''

''ہمارے قبلہ وکعبہ جاہل تھے''

''اے کیوں گھاس کھا گئے ہو، بزرگوں نے کچھ سوچ کر ہی رواج بنایا اب تک ہمارے خاندانوں میں اِسی پر عمل ہوتا چلا آیا ہے۔ جوان لڑکے بے راہ نہیں ہوتے۔بری لتوں سے بچتے ہیں۔صحت اچھی رہتی ہے......

یہ سب حرام کاری کو جائیز بنانے کے ہتھکنڈے ہیں۔

تم کفر بک رہے ہو مذہب کی توہن......

ارے جایئے مذہب والے آئے۔ مذہب کی بس ایک ہی بات دل پر نقش

ہے۔'' 48

اس سے یہ صاف ظاہر ہے مرد طرز فکر رکھنے والے معاشرے نے اپنی حوس کی تکمیل کے لیے ایسے اصول بنا لیے ہیں ''چھمن میاں'' کافی دینی شعور رکھتے تھے اور انتہائی نیک بخت انسان تھے وہ یہ بتاتے ہیں انھوں نے جتنی مذہبی کتابیں پڑھی تھیں سب ہی میں بغیر شادی کے کسی عورت سے تعلقات رکھنے والے کو زانی اور بدکار کہا گیا تھا۔

چھمن میاں کے کردار کے ذریعہ عصمت عورتوں کے حقوق کے لیے احتجاج کرواتی ہے۔عورتیں کوئی شئے نہیں وہ اپنے بھائی سے الجھ جاتے ہیں۔

''بھائی جان، حلیمہ کو گاؤں کیوں بھیج رہے ہیں''

''میاں، محل کا پرانا دستور ہے''

''وہ گائے بھینس نہیں میرے بچے کی امانت دار ہے''

''صاحبزادے کا چہرہ تمتما اٹھا۔ بھئی حد کرتے ہو تم بھی۔ یہ باتیں ہمارے سامنے کہتے ہوئے۔ تمہیں شرم نہیں آتی۔ لاحول ولاقوۃ۔ وہ بھنا کر اٹھ گئے۔

محل کی پالیٹکس میں مردوں کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ پیاری مائیں جب مناسب سمجھتی ہیں چاق و چوبند باندی پیر دبانے کو مہیا کر دیتی ہیں۔ جب اسے صحت کے لیے مضر سمجھتی ہیں۔ دوسرے کاٹھ کباڑ کی طرح مرمت کے لیے بھجوا دیتی ہیں۔ عیوض پر دوسری آ جاتی ہے۔ باندی سے جسم کا رشتہ ہوتا ہے شریف آدمی دل کا سودا نہیں کر بیٹھتے۔'' 49

مصنفہ نے ایک عورت چاہے وہ باندی ہو یا کنیز اسے بھی ایک عزت دار اور خوش حال زندگی گذارنے کا

موقع فراہم کر کے عورت کے مقام کو بلند کیا ہے اس کی حیثیت کو منوایا ہے۔ اس کے لیے چھمن میاں جیسے نیک صفت انساں اہل خاندان کو خیر آباد کر کے خاندانی فرسودہ اور غلط روایات کو ترک کرنے کی ترغیب دی ہے۔ ایسا کر کے عصمت نے عورتوں پر ہو رہے ظلم کا تدارک کرنا چاہتی ہے۔ اور نوابین کے ظلم و ستم اور استحصال سے عورت کو بچانا چاہتی ہے۔

جنگلی کبوتر

عصمت نے ناول ''جنگلی کبوتر'' میں عورتوں پر ہو رہے سماجی ظلم کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور عورتوں کو اس مردمرکوز معاشرے سے مقابلہ آرائی کے لیے آمادہ کیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں مرد کو جو برتری کا منصب حاصل ہے جس کی بناء پر عورت کو مرد نے ثانوی درجہ کا شہری قرار دیا ہے۔ مرد اگر چاہے تو کچھ بھی کر سکتا ہے ایک سے زائد شادیاں کر سکتا ہے اس کے علاوہ وہ جتنی عورتوں سے چاہے جنسی رشتہ قائم کر سکتا ہے لیکن یہ مردمرکوز سماج اس کے خلاف کچھ نہیں کرتا یہ مرد کا پیدائشی حق سمجھ کر خاموشی اختیار کر لیتا ہے۔ اگر عورت بحالت مجبور اس سلسلے میں کوئی بھی قدم اٹھاتی ہے تو اسے قابل توہین تصور کیا جاتا ہے۔ اس سے سماج نہ صرف رشتہ منقطع کر لیتا ہے بلکہ اسے دردر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور کیا جاتا ہے۔

اس ناول میں تین اہم کردار ہیں ماجد، عابدا اور مونا۔ ماجد ایک دل پھینک اور عیاش انسان ہے وہ کئی لڑکیوں سے عشق کرتا ہے اور پھر اپنی جنسی ہوس کی تکمیل کے بعد چھوڑ دیتا ہے عابدہ اس کی منکوحہ بیوی ہے ماجد اسے بہت چاہتا ہے لیکن عابدہ اس کی رگ رگ سے واقف ہے جس کی بناء پر وہ اس سے ازدواجی تعلقات استوار نہیں رکھنا چاہتی لیکن بظاہر محبت بھرا اور خوش اسلوب سلوک روا رکھتی ہے اس طرح دس سال گذر جاتے ہیں سسرال والے یہ سمجھتے ہیں کہ عورت کا قصور ہے وہ بانجھ ہے اور سماج کے ٹھیکدار اسے طعن و تشنیع کا ہدف بناتے ہیں۔

''مونا'' ایک عصمت فروش عیسائی لڑکی ہے عابدہ کی غیر موجودگی میں ''ماجد مونا'' سے جنسی تعلقات

قائم کر لیتا ہے اور اسے ایک بچی بھی ہوتی ہے عابدہ کو اس بات کا علم ہو جاتا ہے اور وہ اس بچی کو اپنانے کے لیے مالی تعاون بھی کرتی ہے اور ''ماجد'' کو اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ وہ مونا سے شادی کر لے۔ لیکن ''ماجد'' سماج میں بدنامی کے ڈر سے ایسا نہیں کرتا اور آخر کار شرمسار ہو کر گھٹن بھری زندگی جی کر ایک دن موت کی آغوش میں سو جاتا ہے اور عابدہ اس بچی کو اپنا کر اپنی زندگی کے باقی دن کاٹتی ہے۔

عصمت نے اس ناول میں یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کس قدر ایثار پسند ہے وہ دوسری عورتوں سے رشتہ رکھنے پر بھی اپنے شوہر سے خوش رہتی ہے وہ دوسروں کی اولاد کو اپناتی بھی ہے لیکن ساتھ ساتھ اپنی خودّاری کو قائم بھی رکھتی ہے ساری زندگی اپنے شوہر سے انتقام لینے کی غرض سے وہ اپنے آپ پر جبر بھی کرتی ہے اور بانجھ ہونے کے طعنے سنتے رہتی ہے۔ یہ سماج ایک ایسا سماج ہے جو ہر صورت میں عورت کو ہی قصوروار تسلیم کرتا ہے کبھی مرد کی بدچلنی کا شکوہ نہیں کرتا۔

مصنفہ نے ''عابدہ'' کے کردار کو ایک ایسا کردار بنا کر پیش کیا ہے جو ہمیشہ نسوانی خودّاری کو مقدّم رکھتی ہے وہ اپنے آپ کو کسی نے کسی کام میں مصروف رکھتی ہے اسے یہ یقین تھا کہ مرد کی ذات بے وفا ہوتی ہے اس کے ساتھ وہ دغابازی کرے گا تو وہ کہیں کی بھی نہ رہے گی حالانکہ ایک عام لڑکی کی طرح وہ ماجد کو اپنا سب کچھ سمجھتی ہے۔

> ''ماجد کے عشق میں اسے خدا کا جلوہ نظر آیا۔ دونوں ہاتھوں سے اپنی دنیا سمیت
> کر اس کے وجود میں ڈبودی، مگر نسوانی خودّاری کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ اگر
> ماجد کو آنے زرا دیر ہو جاتی تو وہ بے قرار، ڈبڈبائی آنکھوں سے دروازہ تکا کرتی
> لیکن جب وہ گھر میں داخل ہوتا تو اپنے دل کی دھڑکنوں کو مسل کر بڑی بے تعلق
> سی بن جاتی اور کسی فضول سے کام لگ جاتی۔
>
> ارے ارے...... یہ قالین کو دیکھئے۔ ٹھیک ہے نا۔ اور ما''جد'' قالین کو دیکھنے

لگتا۔کبھی سیاسی مسئلہ میں الجھا دیتی۔

وہ سوچا کرتی اگر اس نے واقعی اپنا سارا وجود اس کے سپرد کر دیا اور اگر اس سے
دغا کی تو پھر وہ کہیں کی نہ رہے گی اس لیے وہ ہر وقت یہ جتاتی کہ اس کے علاوہ
بھی دنیا میں کام کی چیزیں ہیں۔ جو اس کی دلچسپی کا باعث ہیں۔''50

اس بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عصمت نے اس کردار کے ذریعہ یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے عورت وقت آنے پر اشتعال انگیز بھی ہوتی ہے اور عدم تشدد کا راستہ اپنا کر امن، سکون وصبر سے عیش پرست مرد سے انتقام بھی لیتی ہے چاہے اس میں اس کی خوشیاں ہی کیوں نہ ملیامٹ ہو جائے جب ''عابدہ'' اپنے والدین کے گھر جانا چاہتی ہے تو ''ماجد'' اسے روکتا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے وہ اپنے فیصلہ پر کس قدر اٹل ہے۔

''تم صبح کی گاڑی سے تو نہ جاسکو گی''

''پھر وہ دھمکیاں! سوچو تم کیا کہہ رہے ہو؟ میرا ضبط فولاد کا نہیں بنا میرا بھی یہ
خیال تھا۔کاش میں تمہارے ضبط کی دیوار ڈھا سکتی!

تم عام عورتوں کی طرح میرا منہ نوچ لیتیں۔مگر تم عام عورت نہیں۔تم عابدہ ہو۔
تمہارے قدموں پر سر رکھ کر اپنے گناہ کی معافی مانگنے کی ہمت تو نہیں ہوتی ان
سوقیانہ باتوں سے کوئی فائدہ نہیں۔تمہارا فرض ہے کہ انصاف کو ہاتھ سے جانے
نہ دو میں نہیں چاہتی کہ تم اس کے ساتھ بھی دغا کرو۔

اگر میں غلطی سے انگارہ اٹھالیا تو کیا اب ساری عمر اسے ہتھیلی پر رکھے پھونکتا
رہوں۔

یہ قطعی بھونڈی مثال ہے۔شعلوں سے کھیلنے کے تو تم ہمیشہ سے عادی ہو، دس
برس سے تم ایک غیر مانوس اور غیر قدرتی زندگی گزارتے رہے۔موقع ملتے ہی تم

اپنی اصلیت پر آ گئے۔

''عابدہ'' اگر ایسی ہی حماقت تم سے سر زرد ہو جاتی تو بخدا میں ایسی
سزا نہ دیتا کیا تمہارا خیال ہے واقعی میں اس خالی الدماغ گنوار لڑکی کے
ساتھ زندگی گذار سکتا ہوں''

''اگر وہ واقعی اتنی غیر دلچسپ تھی تو پھر تمہاری محبوبہ دلنواز کیسے بنی؟'' 51

''عابدہ'' ہرگز یہ ماننے تیار نہیں ہے کہ ''ماجد'' سے غلطی ہوئی ہے بلکہ وہ دانستہ طور پر ایسی غلطیاں کرنے کا عادی ہے وہ اس بات پر مصر ہے کہ مونا کو اپنا لو سماج کا خیال پہلے نہیں کیا تو اب کیوں کرتے ہو۔ جب مونا عابدہ کی غیر موجودگی میں آتی ہے تو ماجد سماج کے ڈر سے اس سے بات کرنے کتراتا ہے۔

''دیکھو مونا تم جگ ہنسائی چاہتی ہو...... تم یہاں کیوں آئی۔
بتاتی ہوں وہ جھلا کر بولی۔ مجھ سے گھڑک کر کیوں بات کر رہے ہیں
کیا میں آپ کی بیوی ہو جو دبوں'' 52

اس اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مرد اپنی بیوی کو دبا کر رکھ سکتا ہے لیکن ایک بازاری عورت کو نہیں دبا سکتا ہے۔

عصمت چغتائی ''ماجد'' کا کردار پیش کر کے یہ بتانا چاہتی ہے کہ اس مرد مرکوز معاشرے میں مرد آئے دن گناہوں میں ملوث ہوتے ہیں اور عورتیں انھیں برداشت بھی کر لیتی ہیں لیکن مصنفہ نے ''عابدہ'' کے کردار کے ذریعہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ اگر عورت یہ ٹھان لے کہ مرد کو اس کے گناہ کی سزا دلا سکتی ہے تو ضرور کامیاب ہو سکتی ہے وہ نسوانیت کا خون ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتی عابدہ مونا جیسی پیشہ ور لڑکی کو سماج میں حیثیت دلوانا چاہتی ہے اس لیے ماجد کو مونا سے شادی کرنے پر اصرار کرتی ہے۔

''تم اس سے شادی کر لو۔

یہ نادر شاہی حکم صادر کرنے کا تمہیں کس طرح بھی حق نہیں پہنچتا۔ ذرا غور کرو
تم مجھے کس طرح ٹھکرا رہی ہو اگر ایسا ہی تھا تو تم نے اس وقت فیصلہ کیوں نہ
کیا جب......''

''جب عورت کی انا سامنے آ کر ڈٹ گئی اور میری عقل پر پردے پڑ گئے۔تم پر
اپنا حق سمجھتی تھی۔اس وقت واقعی حد سے زیادہ خودغرض تھی کہ تمہیں کھو دینے
کے بعد میری نسوانیت کو داغ لگ جائے گا۔ مجھے اپنے پر اعتماد تھا کہ میں الٹی
کوڑی کو پلٹ سکوں گی۔تم بھی میرے رہو گے اور تمہاری بچی کو ممتا دے کر
شاید اس زیادتی کا کچھ بدلہ ہو جائے جو میں نے بانجھ ہو کر تمہارے حق میں
صادر کی ہے۔''**53**

یہ مردمرکوز فکر رکھنے والا معاشرہ مرد کے گناہوں پر پردہ ڈال کر عورت کو ہی قصوروار سمجھتے ہیں۔اس کے وجود کو کوستے ہیں اسے بنجر زمین اور بانجھ جیسے القاب سے نوازتے ہیں۔اسے ذلیل وخوار کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھتے یہ کتنی ناانصافی ہے کہ فرسودہ روایت کا حامی معاشرہ مرد کو جنسی آزادی کا پورا پورا موقع فراہم کرتا ہے اورعورت کو یہ سماجی حدود میں مقید کر کے رکھ دیتا ہے۔

عصمت اس ناول میں سماج کی ایک طرفہ جانب داری کو نمایاں کرنا چاہتی ہے تا کہ یہ مردمرکوز سماج کو احساس ہو اورعورتوں پر ہو رہے ہر قسم کے ظلم سے باز آئے وہ عورتوں میں خودّاری اور خوداعتمادی کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو پہچاننے اپنے اندر کی خوبیوں کو جاننے کی طرف راغب کیا ہے وہ چاہے تو امن اور تشدد دونوں طریقوں سے اس مردمرکوز سماج کے خلاف نبردآزما ہو سکتی ہے۔ وہ کمزور نہیں ہے۔وہ مرد کی طرح یا اس سے بھی بہتر صلاحیتوں کی مالک ہے وہ مختلف طرز سے اپنے وجود کو حیثیت کو اس مردمرکوز سماج سے منوا کر ہی رہ سکتی ہے۔

عجیب آدمی

یہ ناول فلمی دنیا سے متعلق ہے اس میں فلمی زندگی میں کیا کیا ہوتا ہے بتایا گیا ہے یہاں بھی عورتوں کا استحصال ہوتا ہے اس ناول کا ہیرو دھرم دیو کئی عورتوں سے تعلقات قائم کرتا ہے جس سے اس کی بیوی ذہنی انتشار کا شکار ہوتی ہے۔ اس میں بھی کہیں کہیں عصمت نے تانیثی افکار کو نمایاں کیا کہیں کہیں عورت اپنے ماحول سے اپنے معاشرے ٹکرانے کی ہمت کرتی ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔ جس سے عصمت کے تانیثی خیالات جھلکتے ہیں۔

ورما جی جو پروڈیوسر تھے ان کا چکر ''ریٹا'' نامی لڑکی سے چلتا ہے ان کی بیوی کے خیالات ان کے متعلق کیا ہے عصمت نے بہترین عکاسی ہے۔

> ''بیوی پہلے ہی انھیں صرف بینک بیلنس کے سوا اور کچھ نہ سمجھتی تھی۔ بڑی بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے کا وقت آ گیا۔ جب تک چیک کیش ہوتے رہے جھیلتی رہی کہ مشرقی عورت کیا کچھ جھیلنے کی عادی نہیں۔ مگر جب بات یہاں تک پہنچ گئی کہ ایک ایک کر کے سب دروازے سے بند ہونے لگے تو وہ دو دھاری تلوار بن گئی۔'' 54

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ عورت لاکھ ستم سہتی ہے لیکن جب برا وقت آتا ہے تو وہ مرد مرکو زسماج سے ٹکرا جاتی ہے۔

منگلا جو دھرم دیو کی بیوی تھی وہ بھی فلم ایکٹریس تھی شادی کے بعد اس کی حیثیت کیا ہوگئی وہ اس طرح بیان کرتی ہے:

> ''روز ہی کوئی نہ کوئی ریہرسل یا ریکارڈنگ چلتی رہتی تھی۔ اچھا وقت گزر جایا کرتا تھا۔ پر شادی کے بعد اس کی حیثیت ایک شوپیس کی سی رہ گئی تھی۔

وہ دھرم دیو کی سجاوٹ کی چیز کی طرح اس کے پہلو میں رکھ دی گئی تھی۔'' 55

فلمی دنیا میں بھی عورت کو ایک شئے کی طرح ہی تسلیم کیا جاتا، نیا کھلونا ہے کھیل لیا اور پھر سجاوٹ کے شئے سمجھ کر گھر کے کسی کونے میں رکھ دیا۔

کشیو ''دھرم دیو'' سے عورت کے بارے میں کہتا ہے کہ پیسہ کمانے کا سب سے زیادہ دلچسپ مشغلہ عورت ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمایئے۔

''روپیہ کمانے سے بھی زیادہ دلچسپ مشغلہ کوئی ہوسکتا ہے۔ ہاں عورت ہے۔ ایسی ہی جیسے روٹی ہے۔ چار پائی ہے۔ نہانا دھونا ہے۔ ٹٹی جانا ہے اس میں ایسی قباحت ہی کیا ہے۔ جو قمیض ثابت ہوئی وہ پہن لی کیسے کپڑے کی ہے۔ رنگ کیسا ہے یہ نہ اس نے کبھی دیکھا اور نہ سوچا۔'' 56

عورت کی حیثیت اس سے کیا ابتر ہوسکتی ہے اسے ایک قمیض کی طرح سمجھتے ہیں۔ جب جی چاہا پہن لیا ورنہ ویسے ہی پڑی رہے۔ مرد مرکوز معاشرہ یہ تصور کرتا ہے۔

منگلا کو اس کے شوہر سے یہ شکایت ہوتی ہے کہ روز بروز کوئی نہ کوئی بہانہ بنا کر گھر دیر سے آتا تھا اور کسی نہ کسی لڑکی سے اپنے تعلقات بڑھاتا ہے۔ تب عصمت عورت کی کیا فطرت ہوتی ہے اس کو بیان کرتی ہے:

''جب عورت دینے پر آتی ہے تو تن من دھن دونوں ہاتھوں سے لٹا دیتی ہے۔ منگلا چوٹ کھائی ہوئی ناگن کی طرح پلٹ کر خود ہی کو ڈسنے لگی۔ اس کے شوہر نے جو اس کا عاشق بھی تھا۔ معشوق بھی، اس کی نسوانیت کو ٹھکرایا تھا۔ اس کے پیار کی توہین کی تھی۔ اس کی کلا کا گلا گھونٹ دیا تھا۔ گلی کوچوں میں کبھی اس کی آواز گونجا کرتی تھی۔ خود کو ساری دنیا پر چھایا ہوا محسوس کرتی تھی۔ اب اس کے

گانے شاذونادر ہی ریڈیو پر سنائی دیتے۔ دنیا نے اسے زندہ دفن کرنا شروع کر دیا تھا۔اوراس کفن دفن میں دھرم کا ہاتھ سب سے آگے تھا۔اپنی فلموں کے لیے مخصوص کر کے پھرایک دم دوکوڑی کی لڑکی کی خاطر اسے دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکا کاش وہ صرف ایک گرہستن ہوتی......!''

عصمت نے فلمی زندگی اور ایک عام زندگی کا تقابل کیا ہے ایک گرہستن عورت چپ چاپ اپنے خاوند کا ستم سہہ لیتی ہے جب کہ ایک فلمی لائن میں کام کرنے والی عورت اپنے خاوند کا ستم کم ہی سہتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ایک عورت کو ہر حال میں ستم سہنا ہی ہے۔ منگلا آدمیوں کی فطرت کے بارے میں اس طرح گویا ہے:

''شریف مرد تو آوارہ ہوتے ہیں۔شریف عورتیں اگر کھیل کھیلنے پر تل جائے تو سماج کی بنیادیں ہل جاتی ہیں۔آوارہ اور بدمعاش لوگ اپنا دل اوباش رنڈیوں کو دیتے ہیں۔مگر دماغوں میں پاکباز بیویوں کی عزت بھری ہوتی ہے۔ جان وہ بیسوں پر دیتے ہیں۔مگر ماتھا ستی ساوتری کے سامنے ہی ٹیکتے ہیں۔ وہ اپنے کمینے پن کے معرف ہیں۔مگر اپنی ماؤں بہنوں اور بیٹیوں کو دنیا کی عزت اور آبرو کا امانت دار سمجھتے ہیں اپنی فلمی زندگی کی گندگیوں سے دور رکھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے وہ دوسری غلاظتوں سے دوچار ہوجائیں۔ ویسے فلم والے بدنام ہیں۔اوران کی بات اچھالی بھی بہت جاتی ہے۔''57

عصمت نے کیا خوب کہا ہے کہ شریف مرد تو آوارہ ہوتے ہیں اور شریف عورتیں کچھ کرنے آگے بڑھے تو سماج کی بنیادیں ہل جاتی ہیں۔ یہاں مرد صرف اپنی شرافت کا ڈھونگ رچتے ہیں اور درحقیقت وہ کوئی گناہ سے گریز نہیں کرتے۔ اگر عورتیں چاہے تو کیا نہیں کرسکتی ہیں وہ اس کھوکھلے سماج کی بنادیں بھی ہلا سکتی ہیں۔ وہ اگر ٹھان لے تو کچھ بھی کرسکتی ہیں۔اس کے علاوہ اس ناول میں عصمت نے فلمی زندگی کی حقیقی

تصویر کشی کی ہے کیونکہ لوگ فلم میں کام کرنے والوں کی ہر چھوٹی بڑی بات اچھالتے ہیں۔ خاص طور پر فلموں میں کام کرنے والی خواتین کی بھی۔ اس لائن میں بھی عورتوں پر زیادہ عتاب نازل ہوتا ہے یہاں بھی عورت کا استحصال کیا جاتا ہے۔

عصمت چغتائی کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

ماحصل: عصمت چغتائی ایک ایسی ناول نگار خاتون ہے جنھوں نے عورت کو سماج میں مساوی حقوق دلوانے کی بھرپور حمایت کرتی ہیں۔ وہ حقائق کو اس پیرائے میں بیان کرتی ہیں کہ حقیقت کا کوئی بھی گوشہ نہیں چھٹتا۔ اور یہ حقیقت ہے کہ یہ مرد غالب معاشرہ عورت کو ہر قدم پر ریلنے کی فکر میں ہے ہر جگہ اس کے ساتھ حق تلفی ہوتی ہے۔

عصمت کی بیشتر ناولوں میں تانیثی افکار کا فرماں ہیں۔ ''ضدّی'' میں وہ ایک ایسے سماج کی تشکیل چاہتی ہے جس میں طبقاتی منافرت نہ ہو ہر طبقہ کی عورت کو مساوی حق ملے اور وہ اپنی جگہ آزاد اور خود مختار بنے۔

''ٹیڑھی لکیر'' تو ایک نفسیاتی ناول ہے جس میں ''شمن'' کے کردار کے ذریعہ یہ بتایا ہے کہ ایک عام عورت جو اپنی زندگی کی بیش بہا قیمت ادا کرنے کے باوجود بھی ناآسودگی کا شکار رہتی ہے۔ ''معصومہ'' میں طوائفوں کی زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے کن حالات سے دوچار ہو کر ایک دوشیزہ عصمت فروشی کا پیشہ اپناتی ہے اور یہ مفاد پرست سماج اسے اس جانب کس طرح راغب کرتا ہے۔ یہ بتایا گیا ناول ''باندی'' میں نوابین اور شہزادگان اپنی جنسی درندگی کی تکمیل کے لیے کس طرح غریب و نادار لڑکیوں کی زندگی سے کھلواڑ کرتے ہیں۔ انھیں کس طرح سے سماج میں انصاف ملنا چاہیے۔ ناول ''دل کی دنیا'' میں عصمت نے کم عمری کی شادی اور پھر مرد کی بے وفائی کو پیش کیا ہے کہ کس طرح ایک کم سن لڑکیاں اپنے نفس پر قابو رکھ کر جی رہیں ہیں انھیں بھی مردوں کی طرح حق حاصل ہے کہ وہ فطری تقاضوں کو پورا کریں۔ ''سودائی'' میں عصمت نے جاگیردارانہ اور زمین دارانہ نظام کے خلاف احتجاج بلند کیا ہے اور امیری و غریبی کے فرق کو مٹانے کی کوشش کی ہے اور اس حقیقت کو آشکار کیا ہے کہ

عورت آج بھی مردوں کے ہاتھوں کا کھلونا بنی ہوئی ہے آج بھی اس کا معاشی اور جنسی استحصال ہو رہا ہے۔ ''جنگلی کبوتر'' میں انھوں نے بتایا کہ ایک مرد کس طرح بے باکی سے کئی عورتوں سے تعلقات قائم کرتے ہیں ایک عورت چاہے تو اس کے شوہر سے منفرد انداز میں بدلہ لے سکتی ہے۔ ناول ''عجیب آدمی'' میں یہ بتایا ہے کہ فلمی دنیا میں بھی عورتوں پر ظلم و استبداد کیا جاتا ہے اور وہ ناآسودگی کا شکار ہیں۔ غرض ہر ناول میں انھوں عورت کو مرد مرکوز سماج سے نبرد آما ہونے کا حوصلہ دیا ہے۔

وہ یہ چاہتی ہے کہ عورت خود اعتماد بنے، اپنے مستقبل کو سنوارے کسی کے بل بوتے پر نہ رہے محتاجی کا سامنا نہ کریں سماج میں پھیلے ہوئے ایسے اصول جو مردوں کے مفاد پر مبنی ہیں ان کے خلاف آواز اٹھائے۔ حق کو حق تسلیم کریں سماج میں عورتوں کو جو ثانوی درجہ حاصل ہے اسے اول درجہ کا شہری تسلیم کریں۔

غرض ان کے تمام ناولوں کا نچوڑ یہ ہے کہ وہ عورت کی بنیادی حیثیت کو متعین کرے جس میں وہ مکمل طور پر کامیاب نظر آتی ہیں۔ اس میں انھوں نے کوئی بھی کسر باقی نہیں رکھی وہ بڑی بے باکی سے اپنے مقصد کی طرف گامزن ہیں۔ وہ اپنے تانیثی افکار کو اپنے فن پاروں کے ذریعہ ہر عورت تک پہنچانا چاہتی ہے تاکہ سماج میں اس کے ساتھ ناانصافی نہ ہو اور خوشحال زندگی گذار سکیں۔

قرۃ العین حیدر کی

☆ سیتا ہرن

☆ اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو

☆ ہاؤسنگ سوسائٹی

☆ چائے کے باغ

☆ دلرُبا

☆ آگ کا دریا

☆ آخرِ شب کے ہم سفر

☆ گردشِ رنگِ چمن

☆ کارِ جہاں دراز ہے

☆ میرے بھی صنم خانے

☆ قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

قرۃ العین حیدر

انسانی تاریخ شاہد ہے کہ عورت ازل سے ظلم واستحصال کا شکار رہی، قید و بند کی صعوبتوں، جبر ومحکومیت کے دائرہ میں قید رہی۔ مظلومیت، دائمی بے چارگی، مردانہ تحکم آمیز معاشرہ میں اس کی پسپائی، اس کے وجود کی تذلیل ہی اس کا مقدر بنی اور جنسی تفریق کی بناء پر اس پر ستم ڈھائے گئے۔ اس پس منظر میں خاتون قلم کاروں نے اپنے اپنے پیرائے میں خواتین کے مسائل، ان کے خلاف ہورہے مظالم کا کھل اظہار کیا اور آزادیٔ نسواں کا نعرہ بلند کیا۔ ان قلم کاروں میں سب سے نمایاں نام عصمت چغتائی کا ہے۔ اس سلسلے میں دوسری اہم مصنفہ قرۃ العین حیدر ہے جنھوں نے سماج کے فرسودہ، کھوکھلے، ایک طرفہ، مرد غالب اصولوں کے خلاف اپنی تحریروں کے ذریعہ دبی آواز میں سہی چیالینج کیا۔ کیونکہ انھیں عورت کی لاچاری، بےبسی، مجبوری، اس پر ہونے والے جبر و استبداد کا بخوبی احساس تھا۔

قرۃ العین حیدر کے فن پاروں کو ہم مجموعی طور پر صرف تانیثی افکار سے وابستہ نہیں کر سکتے۔ یعنی انھیں محض Feminism کے دائرہ میں محدود نہیں کر سکتے لیکن ان کے ناولٹ ناولوں اور افسانوں کے فکری وفنی امتیازات میں جو امتیازی اوصاف ہیں، جو تانیثی رجحانات کا احساس دلاتے ہیں اسے نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی تخلیقات میں تانیثیت کا رجحان ایک نئی معنویت کے ساتھ ابھرا ہے۔ انھوں نے عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور اس کے استحصال کو ترجیحی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ عورت کے ساتھ بیتے ہوئے غیر انسانی سلوک، اس کے غم وغصہ کو ایک عورت کے نقطہ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی ہے اس لیے ہم ان کی تخلیقات کو Feminist Trand یا تانیثی رجحان کے طور سے متعین ضرور کر سکتے ہیں۔ قرۃ العین کے تانیثی رجحان کے متعلق ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں کہ:

> ''انھوں نے عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور اس کے استحصال کو ترجیحی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ اکثر وبیشتر انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی

بے رحم طاقت کے سامنے انسانی عزائم کی شکست وریخت کو بھی عورت کی مجبوری اور پسپائی کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔اس رویے کو اگر ہم کسی شعوری کوشش کا ناکام نہ بھی دیں تب بھی اس رویے کے نتیجے میں سامنے آنے والے اس خام مواد کی قدر و قیمت Feminist Trand کے نقطہ نظر سے متعین کرنے کی کوشش ضرور کر سکتے ہیں'' 58

اس کے بعد ابوالکلام قاسمی قرۃ العین کے فن پاروں کے نسوانی کرداروں کے متعلق اس طرح وضاحت کرتے ہیں کہ:

''قرۃ العین حیدر کے فکشن کے نسوانی کردار نہ تو مردانہ جور و ستم کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہیں اور نہ اپنے ساتھ روا رکھے جانے والے مظالم کا رونا روتے ہیں۔پھر بھی اس قسم کے کرداروں کی فن کارانہ پیش کش نسوانی طرز احساس اور نسائی صورت حال کو زیادہ مؤثر انداز میں قاری پر واضح کر دیتی ہے'' 59

قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں قدیم ہندوستان سے لیکر جدید دور تک کہ ہر طبقے کی عورتوں کو پیش کیا۔ان کا سماجی شعور بہت گہرا تھا۔اور تاریخی گرفت کافی مضبوط ہونے کی وجہ سے ان کی تحریروں میں انفرادیت ہے۔ان کی ناولوں اور ناولٹ میں درمیانی طبقے کی عورت ہے جو اپنے سماجی زندگی کی منافقانہ روشوں سے دو چار ہے اور جبر و استحصال کا شکار بنتی ہے ان کے یہاں ایسی عورت بھی ملتی ہے جو جاگیردارانہ نظام کے ظالمانہ شکنجوں کے ذریعہ جنسی استحصال کا شکار ہے جس کی بناء پر ان کی زندگی موت سے بھی بدتر ہو کر رہ جاتی ہیں اور تنہائی اور آسودگی ان کا مقدر بن جاتی ہے۔ان کے یہاں اعلیٰ و متمول طبقے کی عورتیں بھی ہیں اور نچلے طبقے کی غریب و مزدور خواتین کو بھی موضوع بنایا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں عورت زیادہ تر سرمایہ دارانہ نظام کے استحصال کا ہدف بنتی ہے۔ڈاکٹر

شبنم حمید قرۃ العین کے نسائی کرداروں پر مزید روشنی ڈالی ہے۔

''قرۃ العین حیدر نے عورت کی محرومی و کرب پر جتنی تفصیل اور شدت کے ساتھ لکھا ہے۔شاید اور کسی نے تو اتر اور عمدگی کے ساتھ نہیں لکھا۔انھوں نے بہت سے نسائی کرداروں کو جنم دیا ان میں چمپا، چمپک، چمپا احمد، سیتا ہرن کی سیتا، ثریا چھوٹی بیٹا اور اگلے جنم مجھے بیٹا نہ کیجو، کی جمیلن، رشک قمر اور گلزار بائی وغیرہ ہیں ۔اس کے علاوہ اور بہت سے کردار ہیں جن کے مطالعہ سے قرۃ العین حیدر کی نسائی حسیّت کا پتہ چلتا ہے۔''60

قرۃ العین حیدر کی اکثر ناولوں اور ناولٹ میں ان کے تانیثی افکار ایک منفرد پیرائے میں نمایاں ہیں۔

سیتا ہرن

اس ناولٹ میں قرۃ العین حیدر نے عورتوں کی زندگی کی المناک موضوع بنایا گیا ہے۔ ناولٹ ''سیتا ہرن'' میں تانیثیت زیادہ نمایاں اور نکھری معلوم ہوتی ہے۔قرۃ العین حیدر نے تہذیبی جڑوں کی تلاش میں سرگرداں عورت کے المیہ کو مسئلہ بنا کر بڑی گہرائی اور فنکارانہ مہارت سے اس کو اجاگر کیا ہے۔عورت ابتداء ہی سے تلاش محبت میں سرگرداں ہیں۔خود فریبی اور شکست خوردگی کا شکار ہے اور آج کی جدید سوسائٹی میں بھی وہ ان ہی مسائل سے دوچار ہیں۔مصنفہ نے عورتوں کی بے بسی ناکامی اور محرومیوں کی گوناگوں گھتیوں کو سلجھانے کی سعی کی ہے۔''سیتا ہرن'' میں ''سیتا میر چندانی'' ایک سندھی عورت ہے جو تقسیم ہند کے وقت کراچی سے ہجرت کر کے دہلی آجاتی ہے۔پھر امریکہ اور سری لنکا میں قیام کرتی ہے۔اس ناولٹ میں مصنفہ جدید سماج کی انٹلکچول ''سیتا'' کا موازنہ رامائن کی سیتا سے کرتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔رامائن کی ''سیتا'' کا ہرن زبردستی ''راون'' نے کیا تھا۔لیکن جدید سوسائٹی کی ''سیتا میر چندانی'' ''راون'' کو خود منتخب کرتی ہے۔''رام'' کی ''سیتا'' کو جب ''راون'' نے ہرا تھا تو اس نے مدد کے لیے ''رگھو رام'' کو پکارا تھا اور اپنا دوپٹا مدد کی آس میں

پہاڑی پر پھینک دیا تھا لیکن آج کی ''سیتا'' جسے تہذیب، سیاست اور فلسفے کے ''راون'' نے ہر لیا ہے وہ مدد کے لیے کسے پکارے۔ ''قمر السلام''، ''عرفان''، ''پروجشن کمار'' جو بظاہر دانشور، مصور اور جدید سوسائٹی کے اعلیٰ افراد ہیں جو ''سیتا'' کو منوہرن کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ لیکن درحقیقت اپنا اصلی روپ یعنی راکھشس کا روپ دکھاتے ہیں۔ ''انتظار حُسین''، اپنے مضمون ''سیتا ہرن'' میں لکھتے ہیں کہ اور تلسی داس جی کی رامائن کی سیتا سے اس جدید عہد کی سیتا کا تقابل کرتے ہیں کہ:

> ''شری سیتا جی نے جو ایسا پرم سندر مُرگ دیکھا جس کے رنگ رنگ کا رت منوہر بھیس ہے تو شری ''رام'' سے کہا ہے کہ ستیہ سنکلپ سوامی اس مُرگ کو مار کر اس کا چمڑا لے آیئے۔ اس ہرن پر ریجھ کر ستیا جی مصیبت میں گھر گئیں۔ ہرن قرۃ العین حیدر کی سیتا کی بھی کمزوری ہے منوہر بھیس والے ہرن اسے بہت رجھاتے ہیں۔ وہ ان کا تعاقب کرتے کرتے ''راون'' کے دیس لنکا جا پہنچتی ہے۔ جہاں اس کے کئی پسندیدہ ہرن جمع ہوگئے مگر ہر ہرن آخر میں راکھشس نکلتا ہے۔ سیتا میر چندرانی بن باس میں اور راکھشسوں کے نرغے میں ہے یہ بیسویں صدی کا بن باس ہے۔'' 61

مزید وضاحت اس طرح کرتے ہیں کہ آج کا ''راون'' کس بھیس میں ہے۔ اور ایسے میں آج کی سیتا کو بچانے کے لیے کوئی رام نہیں ہے۔

> ''جب جنگل کٹتے جا رہے ہیں اور راکھشس شہروں میں اکھٹے ہو رہے ہیں اور سیتا میر چندانی کے سر پر کسی رام کا سایہ نہیں ہے۔ ہرنوں کے تعاقب کی یہ توجیہہ ہو سکتی ہے کہ سیتا میر چندانی کو اصل رام کی تلاش ہے وہ کتنے منوہر بھیس والوں پر ریجھتی ہے۔ ان میں کوئی ہندو ہے کوئی مسلمان ہے کوئی مصّور ہے کوئی ڈرامہ نگار ہے۔ کوئی روشن خیال دانشور ہے۔ مگر کسی منوہر بھیس میں رام کا روپ

نظر نہیں آتا۔''[62]

''سیتا چندرانی'' ہر ہرن کو پسند کرتی ہے اور ان کا تعاقب کرتے کرتے ''راون'' کے اس دیس میں پہونچتی ہے جہاں ہر ہرن جمع ہوتے ہیں لیکن اصل میں وہ ''راون'' ہی ہوتے ہیں یعنی در پردہ ایک ''راون'' پوشیدہ ہے اور ''سیتا چندانی'' ''راکھشس کے نرغے میں ہے اور اس پر کسی ''رام'' کا سایہ بھی نہیں جو اسے اس نرغے سے باہر نکالے کیونکہ وہ لکچھمن ریکھا وہ اپنی مرضی سے پار کی ہے اور اپنی زندگی میں خود زہر گھول لیا ہے رامائن کی ''سیتا'' کی طرح ''سیتا میر چندانی'' کسی مجبوری اور زبردستی کا شکار نہیں ہوئی۔

''سیتا میر چندرانی'' ایک بھٹکی ہوئی روح کی طرح بے قرار ہے وہ سندھ سے کراچی کا سفر کرتی ہے پھر لکھنو، کولمبو، امریکہ اور پیرس تک۔ اس سفر میں اسے جمیل، عرفان، قمرالاسلام، لزی مارشل اور پروجیش کمار چودھری کسی نہ کسی موڑ پر ملتے رہتے ہیں لیکن خودغرض، مفاد پرست مرد طرز فکر معاشرہ کے پروردہ اشخاص ''سیتا'' سے تعلقات تو رکھتے ہیں لیکن اس کا ساتھ نہیں دیتے۔ کوئی ہمدرد، غمگسار سچا ساتھی ثابت نہیں ہوتا اور اسے منزل کے قریب لا کر تنہا چھوڑ دیتے ہیں قرۃ العین حیدر اپنی ناولٹ کی ہیروئن ''سیتا میر چندرانی'' کے کردار کو پیش کرتے ہوئے یہ بتانے کوشش کی ہے عورت چاہے وہ کسی قدر آزاد کیوں نہ ہو وہ مرد مرکوز طرز فکر رکھنے والے معاشرہ کے شکنجے میں آج بھی قید ہے اسے آج کے ''رام'' کے بھیس میں ''راون'' ہی سے سامنا ہوتا ہے اور اس کی زندگی ابدی تنہائی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

> ''سیتا آج کی دنیا کے خوف ناک جنگل میں کھوگئی۔ اس سیتا کو آج کی دنیا کے راون اڑا کے لیے گیا............ آج کی دنیا جو دو کیمپوں میں بٹی ہے۔ انگلو امریکن سامراج کی شکار دنیا جس میں معصوموں کو تھرڈ ڈگری کیا جاتا ہے۔ تو انھیں کوئی ہنومان بچانے نہیں آتا............ آج کی دنیا میں جہاں ہائیڈروجن بم کے راون اپنے بان سے شہروں کو آن کی آن میں بھسم کرنے والے ہیں جہاں ایشیاء، افریقہ کی سیتائیں اغوا کر لی جاتی ہیں۔ اے رامائن پڑھنے والے بگلہ

بھگتو۔تم نے 47ء میں کتنی مسلمان سیتائیں اڑائی تھیں۔ ذرا ان کا حساب

لگاؤ۔اوراے یزیداورشمر پرلعنت بھیجنے والےمسلمان مجاہد............''63

قرۃالعین کی یہ سیتا بالکل بے یارومددگاراور بے سہارا ہے۔

''سیتا جنگل میں تنہا تھی۔

اس سمے جنگل میں گیڈر چلاتے تھے۔ بھوتوں، بدروحوں اور مسانوں نے

کھوپڑیاں جمع کیں۔خونخوار عفریتوں نے ان کھوپڑیوں کے ڈھول بجائے اور

چڑیلیں ان کی تال پر ناچیں......

اور سیتا جو بے یار و مددگار تھی ہرن کر لی گئی۔آج بھی صورتِ حال کچھ مختلف

نہیں۔تقدیس، پتی ورتا،معصومیت وفاداری ہے۔''64

سیتا انسانی روح کی اس ازلی تنہائی کی علامت بن کرابھرتی ہے جس کے سامنے شور وغل مچاتے راستے، جگمگاتے بازاراور پررونق کلب سب بے معنی ہوکررہ جاتے ہیں۔صرف ایک حقیقت ہے وقت اور حالات وہ اس طرح رواں ہوجاتی ہے اور خودغرض وخود پرست مردوں کے مایہ جال میں پھنس کراپنی زندگی کے ازدواجی سکھ سے محروم ہوجاتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ وہ شخصی طور پرآزاد ہے لیکن درحقیقت وہ مکروفریب کا شکار ہے عورت چاہے کس قدر آزاد ہو لیکن مرد اسے نت نئے انداز سے مغلوب کرنا چاہتا ہے۔ رضی عابدی ''قرۃالعین'' کی ''سیتا میرچندانی'' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''گویا جس رفتار سے وہ بدلی ہے اس رفتار سے زندگی نہیں بدلی ہے وہ زندگی

سے حالات سے آگے نکل گئی ہے۔جس سماج میں سیتا رہ رہی ہے۔اس کا

پیٹرن ابھی وہی ہے صرف نئی تعلیم نے سیتا کو شخصی آزادی کے کچھ ایسے تصورات

دے دیئے ہیں جو اس سماج سے ہم آہنگ نہیں جہاں عورت تنہا بالکل مجبور اور

بے معنی ہے جہاں آزادئ نسواں کا نگہبان مرد ہے۔ جس کی سر پرستی اور حفاظت کے بغیر وہ آج کی دنیا کے راکھشسوں میں پھنس جاتی ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں عورت کو دیوی کہا جاتا ہے۔ اس کو بڑے احترام اور تقدس کی نظر سے دیکھا جاتا ہے لیکن جہاں حقیقت میں تمام اوصاف صرف مردوں کے لیے مخصوص ہیں''۔ جہاں ہندی شاعر کہتا ہے کہ:

''بندیلے ہر بولوں سے یہ ہم نے سنی کہانی تھی خوب لڑی مردانی وہ تو جھانسی والی رانی تھی''65

قرۃ العین حیدر نے اس ناولٹ میں مغربی تہذیب کی پروردہ لڑکی کے روپ میں سیتا کو پیش کیا ہے۔ وہ عورت کو بھی مرد کی طرح آزادی اختیار کرنے کا اختیار دینا چاہتی ہے سیتا عرفان کو جمیل کے بارے میں بتاتے ہوئے غم زدہ ہو جاتی ہے اور اس کا گلہ رندھ جاتا ہے تب عرفان اسے سگریٹ پیش کرتا ہے تو یہ کہتی ہے کہ:

''شکریہ۔ اس نے سگریٹ جلا لیا۔ میں سگریٹ محض اس لیے نہیں پیتی کہ یہ عورت کی سماجی اور اقتصادی آزادی اور مردوں سے ہمسری کا سمبل ہے۔ بس امریکہ میں کالج میں داخل ہوتے ہی اس کی عادت پڑ گئی تھی۔ آپ کو بُرا تو نہیں لگتا۔

نہیں نہیں۔ اس کے سگریٹ پینے یا نہ پینے پر میں اعتراض کرنے والا کون؟''66

قرۃ العین نے سیتا کے کردار کے ذریعہ کو امریکی ماحول کی عکاسی کی ہے سیتا وہاں کے ماحول میں ڈھل گئی تھی۔ جب کہ مرد بھی مغربی ماحول کو اپناتے ہیں وہاں کے لوگوں کی عادتوں کو اپنا کر تہذیب یافتہ کہلاتے ہیں جب کہ ایک عورت اس کو اپنا لے تو وہ نشان ملامت بن جاتی ہے عرفان جمیل اور پروجیش بھی سگریٹ نوشی کے علاوہ مئے نوشی کے بھی عادی تھے۔ ڈاکٹر عائشہ اس دور کے عقلیت پسند مردوں کی طرز زندگی کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

''اس ناولٹ میں قرۃالعین حیدر نے اس عہد کے دانشوراور عقلیت پسند مردوں کی
زندگی بھی عکاسی کی ہے جوایک عورت کے ساتھ رہتے ہیں اس کی تعریف کر کے
اسے فریب بھی دیتے ہیں اور وہی مرد جب چار مرد دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر اپنی
محفل سجاتے ہیں تو ان محفلوں میں وہاں عورتوں کو جن الفاظ سے نوازتے ہیں وہ
ان مردوں کی دوغلی اور دورُخی سرشت کی عکاسی کرتے ہیں یہ وہ لوگ ہیں جو عورتوں
سے فلرٹ بھی کرتے ہیں اور ان کے لیے باتیں بھی بناتے ہیں۔''67

قرۃالعین حیدر نے مردوں کے طرزِ فکر پر قائم معاشرتی نظام کے سیاق وسباق میں نسوانی کرداروں کو ضمنی یا ثانوی حیثیت سے متعارف کرانے کے روایتی انداز سے مختلف رویہ اختیار کیا ہے وہ سیتا میر چندرانی جیسی عورتوں کی کردار نگاری کر کے اردو فکشن کی تاریخ میں عورت کو مکمل خود مکتفی اور کسی کے سہارے کے بغیر الگ شخصیت کی حیثیت سے پیش کر کے مرد غالب معاشرہ پر ضرب کاری کی ہے وہ فکشن کی دنیا میں سہی مگر آزادانہ، بیباکانہ یا مساوی حیثیت سے پیش کرنے کا انقلابی طرز عمل تانیثی تحریک کی راہ میں ایک مثبت قدم ضروری ہے۔

اس ناولٹ کے دوسرے کردار سیتا کے کردار کے متعدد پہلوؤں کو نمایاں کرنے کے لیے تخلیق کیے گئے ہیں۔

سیتا کی ماں کا کردار:

سیتا میر چندرانی کی ماں کا کردار ایک سچّی ہندوستانی پتی ورتا عورت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ وہ ایک پاک باز عورت ہے دن رات رامائن کا پاٹھ کرتی ہے۔ جب کہ سیتا میر چندرانی مغربی خیالات کی پروردہ ہے سیتا کی ماں سیتا کی سہیلی ''ہما'' کو قدیم روایتی پتی ورتا تصورات کا پاٹ اس انداز میں پڑھاتی ہے جس سے مرد غالب یا مردوں کی برتری والے سماج کا اندازہ ہوتا ہے۔

''سنوراج کماری۔ ماں اور باپ اور بھائی سب اپنے دوست اور مددگار ہیں مگر
جو مسرت ان سے حاصل ہوتی ہے محدود ہے۔ شوہر کی رفاقت کی مسرت اٹھا

ہے۔ وہ عورت کمینی ہے جو اپنے شوہر کی عزت نہ کرے ہمت اصول، دوست
اور بیوی۔ یہ چار چیزیں آڑے وقت پر پرکھی جاتی ہیں۔ شوہر اگر بوڑھا ہو یا
بیمار یا احمق یا اندھا یا بدمزاج یا سخت مصیبت میں مبتلا ہے اگر اس سے بی بی نے
اس کی عزت وتوقیر نہ کی تو وہ نرکھ میں جلے گی۔ ویدوں اور پرانوں کے مطابق
عورت کے چار درجے ہیں۔ بہترین عورت وہ ہیں جو سمجھے کہ اس کے شوہر کے
علاوہ دنیا میں کوئی مرد نہیں دوسرے درجے کی عورت وہ ہے جو شوہر کے علاوہ
سارے مردوں کو باپ اور بھائی اور بیٹا سمجھے۔ وہ عورت سب سے کمتر ہے جو
محض موقع کے فقدان کی وجہ سے پاک دامن رہے۔'' 68

سارے مرد کردار سیتا کو اپنے اپنے ڈھنگ سے برباد کر کے اسے بے سہارا و بے یار و مددگار چھوڑ کر چلے گئے۔ جمیل جو جدید سوسائٹی کا تعلیم یافتہ ودانشور شخص تھا وہ سیتا سے شادی کرتا ہے اسے ایک بچہ راہل بھی ہے لیکن سیتا کی قمرالاسلام کے ساتھ دوستی کی بناء پر وہ سیتا کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ قمرالاسلام بین الاقوامی شہرت کا ڈرامہ نگار سیتا کی زندگی برباد کر کے کسی دوسری لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ اور پروجیش کمار جو عظیم مصور تھا اور عالمی شہرت یافتہ فن کار تھا اسے عورتوں کو موہنے کا فن خوب آتا تھا۔ کوئی لڑکی اس کی شخصیت کے سحر سے بچ نہیں سکتی تھی۔ وہ اپنی ہنگرین بیوی کو طلاق دے دیا تھا جو خود بڑی مشہور سنگ تراش تھی۔ مصنفہ اس کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں کہ:

''پروجیش کمار چودھری نے دوسری شادی نہیں کی تھی۔ جس طرح گور کی ساری
دنیا کو اپنی یونیورسٹی سمجھتا تھا۔ پروجیش ساری دنیا کی خوبصورت عورتوں کو اپنی حرم
سرا کی ممکن کنیزیں تصور کرنے کا قائل تھا۔'' 69

سیتا کے ساتھ بھی ایسا ہی کیا بے یار و مددگار سیتا پھر ایک اور ہرن کی تلاش میں مبتلا تھی۔ پھر عرفان سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ عرفان بظاہر انٹلکچول تعلیم یافتہ آزاد خیال ہے جو اشتراکیت اور شوشلزم پر عقیدہ رکھتا ہے

لیکن کسی سماجی اصول یا کسی مروجہ اخلاقی اقدار کا پاس نہیں رکھتا۔ سیتا عرفان کو بہت چاہتی ہے اور عرفان بھی اسے اپنا شریک سفر بنانے کے لیے تیار ہے اس لیے وہ جمیل سے ملتا ہے اور طلاق کا مطالبہ بھی کرتا ہے۔ سیتا اسے اپنا قانونی شوہر تصور کرتی ہے جمیل اسے طلاق بھیج بھی دیتا ہے اب وہ آزاد ہے۔

''اب تک وہ قانونی طور پر مسز جمیل تھی۔ مگر اب کہ یہ کاغذ امریکہ سے آچکا ہے خود کو مسز عرفان کہلانے کا حق اب کوئی اس سے نہیں چھین سکتا وہ جلد از جلد شادی کرلیں گے۔ عرفان اب اس کا عاشق نہیں ہوگا اس کا ''شوہر'' ہوگا۔ مجازی خدا۔ دیوتا۔ سب رشتوں سے اتم مقدس خوبصورت۔ پیارا رشتہ اس کا قانونی شوہر۔'' 70

وہ عرفان سے ملنے اور اس سے شادی کی غرض سے پیرس جاتی ہے وہاں اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ عرفان نے ایک بوہیمن لڑکی سے شادی کر کے پاکستان چلا گیا ہے۔

غرض آخر کار سیتا اس مکر وفریب سے بھری دنیا میں تنہا رہ جاتی ہے۔ سیتا کی اس بے بس زندگی کے متعلق ثُریا جمال لکھتی ہیں کہ:

''سیتا اپنے رشتے، اپنے لنگر...... اپنی جڑیں کاٹ کر اپنے شاداب تنے جیسے جسم کو کیسے سنبھالے...... جس کے پیروں تلے کی زمین ہی سرک چکی ہو وہ کیسے اپنا توازن برقرار رکھے...... بے جڑ انسانوں کے اس المیے کی شکار مغربی برلن، ہانگ کانگ اور جوڈان کے صحراؤں میں پھیلی ہوئی سیتائیں...... سب اس ایک سیتا میں سماگئی ہیں جب ہی اس کا کرب ازلی بن گیا ہے لازوال اور لادوا...... بے رحم وقت کے دھارے پر بہنے والی یہ کشتی ریت کے ٹیلوں کو ساحل سمجھ کر کتنے دن محفوظ رہ سکتی ہے۔ جمیل لکھنؤ کے چھوٹے سے قصبے سے دور

امریکہ کی پرشور زندگی میں شراب کے جام میں غرق ہو چکا ہے۔قمر الاسلام،

پروجیش چودھری اور عرفان......سب بے جڑ ریت کے ٹیلے ہیں۔''71

سیتا کی زندگی کے اس المیے سے آج کی کتنی ستائیں بچ سکتی ہیں۔سیتا ایک سوالیہ نشان ہے۔آج کتنی ہی سیتائیں یعنی عورتیں مطلب پرست سیاست دانوں، بڑے بڑے افسروں، امیر امراء کی عیاشی کا شکار بنی ہوئیں جو بظاہر آزاد نظر آتی ہیں لیکن بے بس و بے سہارا ہیں۔قرۃ العین حیدر نے اس سوالیہ نشان کو ایک چیلنج کے طور پر قبول کیا اور ''سیتا ہرن'' اس کا جواب ہے آج کی سیتا کو بھی آج کی تہذیب اور فلسفوں کا راون اڑا لے گیا۔

غرض ناولٹ میں مصنفہ نے اس حقیقت کو پیش کیا ہے کہ ہر دور میں مرد مرکوز فکر رکھنے والا معاشرہ عورتوں کا ہر لحاظ سے استحصال ہی کرتا ہے۔آزادی کے نام پر اس کے ساتھ ایک نئے طریقے سے کھلواڑ ہی کرتا ہے۔

اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو

قرۃ العین حیدر اپنے اس ناولٹ میں نچلے اور غریب طبقے کی نمائندگی کی ہے اور عورت کی بے بسی، لاچاری اور استحصال کو موضوع بنایا ہے۔خصوصاً اودھ کا زوال آمدہ معاشرہ کی پروردہ عورتیں جو یہاں کے نواب و امیر امراء کے ظلم و استبداد کا شکار رہی ہیں۔مصنفہ زیادتر اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتی ہے لیکن اس ناولٹ میں نچلے اور پسماندہ طبقے کے مسئلہ کو زیر بحث لا کر یہ ثابت کر دیا کہ وہ نچلے طبقے کے دکھ درد کا کس قدر احساس رکھتی ہے ان کے زندگی کے نشیب و فراز سے واقف ہے۔اور سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ مصنفہ نے نچلے طبقے کو مرکزیت بخشی ہے اور ایک مخصوص تہذیبی پس منظر میں خانگی (یعنی ایرانی زبان میں طوائف کو کہتے ہیں) حالات زندگی اور ان کے کرب و مسائل کو ایک دردمند و حساس انسان کی طرح سمجھنے کی بھرپور کوشش کی۔اس ناولٹ کی اہمیت کا اندازہ ان کے اس انٹریو سے ہوتا ہے جو انھوں نے افتخار امام صدیقی کو دیا تھا:

''میرے خیال میں میں میرا جو سب سے اچھا ناولٹ ہے وہ آپ لوگوں نے

پڑھا ہی نہیں اور وہ ہے ''اگلے جنم موہ بٹیا نہ کیجو'' اور وہ چھپا ہے بیسویں صدی میں چار قسطوں میں'' 72

اس ناولٹ میں تانیثی رجحانات نمایاں ہے۔اس میں دو بہنوں جمیلن اور رشک قمر کی غم بھری داستاں کو پیش کیا ہے۔ دونوں ایک دیہاتی میلے میں قوالی گا کر جو بھی پیسہ ملتا اس سے گذر بسر کررہے تھے۔جمیلن خودّار، غیرت مند، محنتی اور مخلص ہے اور دوسری بہن رشک قمر جو اس ناولٹ کا مرکزی کردار ہے جو بہترین آواز کی مالک ہونے کی وجہہ سے فنون لطیفہ کی دنیا سے وابستہ ہوجاتی ہے اس کی ملاقات آغا فرہاد اور ورما صاحب سے ہوتی ہے وہ اسے پہلے شاعرہ اور پھر ریڈیو سنگر بناتے ہیں رفتہ رفتہ ان کی مدد سے شہرت کی بلندیوں پر پہنچ جاتی ہیں۔آسمان ادب کی درخشاں ستارے کی حیثیت سے دونوں اسے باذوق لوگوں کے سامنے متعارف کرواتے ہیں اور ان کے نام سے رسالے جاری کرنے کی تجویز رکھتے ہیں۔ رفتہ رفتہ دونوں بہنوں کے ساتھ میل جول بڑھا کر ان کا استحصال کرتے ہیں اور ان کی کمائی ہوئی دولت پر عیش کرتے ہیں دونوں بہنیں بڑی خودّار تھیں آخری دم تک محنت کی لیکن ان اشخاص کا احسان گوارہ نہیں کیا۔چکن کا کام کر کے اپنی زندگی کے دن کاٹنے لگے۔اور بہت کسما پرسی کی حالت میں مبتلا رہے۔اس ناولٹ کے اہم کرداروں کے بارے میں خود مصنفہ لکھتی ہیں کہ:

''مجھے جمیلن کا کردار پسند آیا ہے۔''اگلے جنم موہ بٹیا نہ کیجو'' میں ایک کردار ہے قمرن...........تقریباً اصلی ہے۔یعنی اس حد تک کہ اس قسم کی ایک خاتون تھیں جس کو بہت Eploit کیا گیا تھا۔'' 73

ڈاکٹر عائشہ سلطانہ اس ناولٹ کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

''''''اگلے جنم موہ بٹیا نہ کیجو'' میں قرۃ العین حیدر نے عورت کے استحصال کو کہانی کو موضوع بنایا ہے۔آغا فرہاد اور ورما صاحب اس استحصال کے علمبردار ہیں جو ساری زندگی رشک قمر (قمر) اور صدف آراء بیگم (موتی) کے کمائے ہوئے

پیسے پر عیش کرتے ہیں اور شادیاں اپنے ماں باپ کے کہنے پر خاندانی اور پیسوں
والی عورتوں سے کرتے ہیں۔''74؎

یعنی آغا فرہاد نے قمرن کو رشک قمر بنادیا اور اپنی پُر فریب محبت کا جھانسہ دے کر اسے زندگی بھر صرف خواب ہی دکھاتے رہے اور شادی کے بغیر شادی شدہ زندگی گذارتے رہے۔ ورما صاحب کا بھی یہی حال تھا۔ یہ دونوں اشخاص نہایت خود غرض اور مفاد پرست ہیں اپنے مفاد کی تکمیل کے لیے معصوم اور بے سہارا و بے بس عورتوں کو آلہ کار بناتے ہیں۔ اور اپنا مقصد پورا ہو جانے پر انھیں بے سہار، انتہائی کے بے آب صحرا میں تڑپنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں قمرن اور صدف آرا دونوں سنہرے خواب تو ضرور دیکھتے ہیں لیکن اس کی تعبیر اس مرد مرکوز معاشرے نے عورت کے حق میں مثبت نہیں دی۔ اس ناولٹ میں ورما صاحب اور آغا فرہاد جیسے مردوں کے کردار پیش کر کے مرد غالب سماج کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے اور نسوانی کردار اس قسم کے معاشرہ کا شکار بنی ہیں جو معصوم اور بے قصور ہونے کے باوجود بھیش اور مسلسل جدو جہد کرنے کے باوجود اپنے مستقبل کو تابناک نہیں بنا سکتے۔ اور وہ پھر جہاں چلی تھی وہاں پھر واپس آجاتی ہیں خالی ہاتھ خالی دل تنِ تنہا بالکل بے سہارا چکن کاڑ کر اور کرتوں کی تُرپائی کر کے بڑی تنگ دستی میں زندگی کے دن کاٹتے ہیں مگر کسی کا احسان نہیں لیتے۔

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی اس ناولٹ کے مرکزی کردار رشک قمر کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''ناولٹ کا مرکزی کردار رشک قمر کا ہے۔ جو امرتی عرف قمرن اپنی آواز اور مرزا فرہاد کی دلچسپی کے تحت فنون لطیفہ کی دنیا میں پہنچ جاتی ہے۔ شاعرہ اور پھر ریڈیو سنگر بن جاتی ہے۔ اعلیٰ سوسائٹی میں پہونچتے ہی عشق و محبت کے فریب میں پھسلتی ہے جہاں آویز ہمدانی کا انتظار کرتی ہے۔ آویز ہمدانی اور فرہاد اس کی کوکھ میں بچے ڈال دیتے ہیں مگر اسے محبت کی رفاقت نصیب نہیں ہوتی۔ دنیا کی ٹھوکریں کھاتی ہوئی آویز ہمدانی کا انتظار کرتی ہوئی اپنی بیٹی ماہ پارہ کو کراچی کے انڈر ورلڈ کی نذر کر دیتی ہے۔''75؎

اسی طرح ابوالکلام قاسمی اس ناولٹ کے اہم کردار رشک قمر کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''اگلے جنم موہ بٹیانہ کیجو کی رشک قمر سچے معنوں میں مردوں کے استحصال کے نتیجے میں امرتی سے رشک قمر اور رشک قمر سے ایک شاعرہ مطربہ اور مغنیہ بنتی ہے۔ وہ کبھی فرہاد کبھی ورما اور کبھی آغا شب آویز ہمدانی کے سایہ عافیت کی تمنّا کرتی ہے اور کبھی یہی آغا ہمدانی اسے سایہ عافیت کی بجائے بے کسی اور لامتناہی انتظار کی کیفیت میں مبتلہ کر کے خود لا پتہ ہو جاتا ہے۔ رشک قمر کے مقدر میں شب آویز ہمدانی کے لاوارث بچے لکھ دیئے جاتے ہیں مگر انجام کار کے طور پر اس کے بچے بھی مردوں کی وحشت اور بربریت کی نذر ہو جاتے ہیں۔'' 76

حالانکہ یہ دونوں عورتیں آغا فرہاد اور ورما صاحب سے شادی شدہ زندگی گذارنے کے خواہشمند بھی لیکن یہ اشخاص بہانے بنا کر انھیں دھوکے میں رکھتے ہیں اور ان کے ساتھ ازدواجی تعلقات رکھتے ہیں بقول مصنفہ:

''شری این کے ورما اپنی نفیس خواب گاہ میں مسہری پر نیم دراز ''گوہر شب چراغ'' (رسالہ) کا اداریہ لکھنے میں مشغول ہیں صدق آرا بیگم ایک پتی ورتا استری کے مانند پائنتی ان کے پاؤں داب رہی ہیں''۔ 77

ورما صاحب صدف آرا سے ہمیشہ اونچی اونچی باتیں کرتے ہے لیکن شادی نہیں کی اور ایک دولت مند گجراتی لیڈی ڈاکٹر سے شادی کر کے امیر ترین بن گئے۔ اور صدف آرا جیسی وفا شعار عورت سے دغا کیے حالانکہ وہ ان کی بیس اکیس برس تک دل و جان سے خدمت کرتی رہی۔ بقول مصنفہ:

''ایسی وفادار عورت جس نے بیس اکیس برس ان کے پاؤں دھودھو کر پیئے۔ کسی دوسرے پر نظر نہ ڈالی اسے انھوں نے پچھلے دنوں پرانی جوتی کی طرح اتار پھینکا............'' 78

رشک قمر شب آویز ہمدانی کی باتوں میں آ گئی انھوں نے اس سے کہا کہ وہ اس سے شادی کرینگے اور دو

مہینے کے بعد کراچی بلا لینگے لیکن یہ ایک فریب تھا وہ زندگی بھر انتظار کی۔قمرن کو شب ہمدانی سے ایک بیٹی ماہ پارہ ہوئی اور وہ بھی جوان ہو گئی لیکن آغا شب ہمدانی قمرن کو نہ بلانا تھا نہ بلایا۔صدف آرا جمیلن سے کہتی ہے۔''قمرن اپنی جوان بیٹی کے ساتھ کراچی پہنچ چکی ہوں۔اب کیا وہ بجیا کو پہچانے گا روپا ہو گئے کیس'' قمرن اکثر پروگرام میں یہی گیت دہرایا کرتی تھی۔

''ساون بتیو جائے۔عالیجاہ بیگی آو ورے عالیجاہ بیگی آو ورے روپا ملا نہ ساجن
ملے روپا ہو گئے کیس۔'' 79

صدف، جمیلن سے کہتی ہے کہ:

عالیجاہ بیگی حرام زادے الّو کے پٹھے نہ واپس آنا تھا نہ آیا۔ارے ایک خط بھی
نہیں لکھا۔'' 80

ورما صاحب صدف آرا اور قمرن (رشک قمر) سے ظاہری ہمدردی جاتے ہیں اور ان لوگوں کی زندگیوں کو گریگ ٹریجیڈی سے تعبیر کرتے ہیں اور ایسا ظاہر کرتے ہیں کہ وہ آزادی نسواں کے حامی ہے لیکن درحقیقت وہ ہی ان کا استحصال کرتے ہیں۔صدف آرا کو دھوکہ دے کر دولت مند گجراتی سے شادی کر لیتے ہیں۔صدف آرا اور جمیلن ایک دل دوز گیت ڈھولک کی تھاپ پر شروع کرتی ہے اس گیت کے بول ہی ان کے بے بسی کی داستاں سناتے ہیں۔

'''ادرے ھاتا۔بنتی کروں توری پیاں پڑوں بار م بار اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو
چاہے نرک دیجوڈار'' 81

اس ناولٹ تمام نسائی کردار خوڈار ہیں ان کا ضمیر اتنا زندہ ہے کہ وہ عمر بھر محنت کر کے اپنے پیسوں سے زندگی گذاری لیکن کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا جمیلن رشک قمر کو اپنی کسمپرسی کے متعلق خط میں لکھتی ہے کہ:

''فرہاد صاحب سے ہم ایک پیسے کی مدد نہ لیں گے۔بجیّا اب چلا پھرا بالکل نہیں
جاتا۔پلنگ پر پڑے پڑے پلاسٹک کی ٹوکریاں۔سوئٹر بن کر بیچے۔اب چکن
کاڑھنی شروع کر دی ہے۔ایک ساڑی کے دس روپیے۔بہت دیدہ ریزی کا

کام ہے۔مگراب آمدنی کا یہی ایک ذریعہ ہے، فاقہ کشی کا وہی زمانہ واپس آ گیا

جوبچپن اورلڑکپن میں تھاواہ! ہماری بھی کیازندگی رہی۔'' 82

جمیلن خودّار بھی تھی اوراسے آغافرہاد سے اس لیےنفرت ہوگئی تھی۔ایک مرتبہ وہ فرہادکوورما سے یہ کہتے سن لیا تھا کہ''اس طبقے کی چھوکریوں کا ایک سہل ترین نسخہ ہے کہ کسی آئے گئے کی اولادکوکسی مالدارشناسا کے سر منڈھ دی قمرن کے پاس ثبوت کیا ہے'' تب سے وہ آغا رفرہاد سے بات بھی کرنا گوارہ نہیں کرتی۔مصنفہ جمیلن کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

''جمیلن بلا کی ذہین اوراپاہج تھی اور پلنگ پر پڑی اپنے صاف وشفاف ذہن سے دنیا کوآر پاردد یکھا کرتی تھی اس پروفشن میں کبھی داخل ہی نہ ہوئی آغافرہاد کے ان جملوں کواس نے معاف نہ کیا اوران کے ذریعہ دی گئی رقم کوقبول نہیں کیا۔جب تک چل پھر سکتی تھیں گانے کے پروگرام مل جاتے تھے۔پلنگ سے لگ گئیں تو چکن کاڑھنےلگیں۔

جمیلن رشک قمر کی بہن ہےلیکن وہ مردوں کے ہاتھوں استحصال کا شکار ہونے کے بجائے مردوں کی طرح تجارت کوترجیح دیتی ہےاورتاجرنہ رویئے اختیار کرتی ہیں چاہےاس میں کتنی ہی محنت کرنا کیوں نہ پڑےاور استحصال کےنتائج کا تجزیہ کرتی ہےاورخودارانہ اورخودمکتفانہ طور پرزندگی گذارنے کو ہرطرح کےعیش وآرام پر مقدم جانتی ہے۔

قمرن بھی آخری دونوں میں کام کر کے گذر کرنے پر مجبور ہوگئی وہ بھی جمیل النساء کی طرح خودّاری سے محنت کر کےشریفانہ زندگی گذارنے کی خواہ تھیں۔اس لیےصبح اٹھ کر ٹھیکے دار کی ہاں سے ساڑی سفید دھاگا منگوایا بقول مصنفہ:

''قمرن کی کھپریل میں آئی۔بوسیدہ تخت کوجھاڑن سے خوب اچھی طرح صاف

کیا۔اس پر چادر بچھائی اور ساری اپنے سامنے پھیلا کر اس پر چھپے ہوئے بیل
بوٹوں کو غور سے دیکھا سوئی میں سفید دھاگہ پرو دیا۔دیوار کے سہارے بیٹھ کر
ساری کا آنچل گھٹنوں پر پھیلایا اور بوٹا کاڑھنا شروع کیا۔تب وہ دفعتاً اپنا سر
گھٹنوں پر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی'' ۔83

قرۃالعین حیدر کی اس ناول میں تانیثی افکار نمایاں ہیں انھوں نے اس ناول کے نسوانی کرداروں رشک قمر،صدف آرا اور جمیلن کے ذریعہ عورتوں کی مظلومیت کو پیش کیا ہے کہ کس طرح یہ مرد غالب معاشرہ معصوم عورتوں کی نسوانیت کو روند کر ان کے مستقبل کو تار تار کر دیتے ہیں۔اس طرح مصنفہ اس کہانی کے ذریعہ سماج کے خودساختہ نظام پر طنز کیا ہے۔

ہاؤسنگ سوسائٹی

''ہاؤسنگ سوسائٹی'' ایک ایسا ناولٹ ہے جس میں تقسیم ہندو پاک سے قبل اور بعد کے حالات کو موضوع بحث بنایا۔قرۃالعین حیدر نے اپنی بھرپور فنی مہارت سے جدید معاشرے اور نئی قدروں سے پیدا شدہ سیاسی،سماجی اور معاشی مسائل کے ساتھ ساتھ عورتوں پر ہو رہے ظلم واستبداد اور اس ظلم واستبداد سے عورتیں کس طرح نبرد آزما ہو رہی ہیں اس کو موضوع بنایا ہے مصنفہ کے اس ناولٹ میں بھی تانیثی افکار نمایاں ہیں:

قمر رئیس قرۃالعین حیدر کے اس ناولٹ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''''''ہاؤسنگ سوسائٹی'' سادہ بیانیہ اسلوب کی کہانی ہے اس کا موضوع پاکستان
میں جاگیرداروں اور نو دولتیوں کے ہاتھوں پنپنے والے ایک نئے استحصالی
معاشرے کے تضادات ہیں۔اس معاشرے کی بے رحمیوں اور کھوکلی قدروں پر
سلمان اور ثریا جیسے انقلابی نوجوان طنز کرتے ہیں۔''84

اس کھوکھلے جاگیردارانہ نظام کا اثر راست طور پر عورتوں کی زندگیوں پر پڑا انھیں باوجود جدوجہد کے ان

کا صحیح مقام نہیں ملا قدم قدم پر ظلم و استبداد کا شکار ہونا پڑا کچھ عورتیں ثریا کی طرح حالات کا مقابلہ کر کے اپنی حیثیت کو منوایا اور کچھ عورتیں چھوٹی بٹیا (سلمیٰ مرزا) اور منظور النساء کی طرح گھٹ گھٹ سماج کے فرسودہ رسم و رواج کی نظر ہو گئیں۔ اس ناولٹ کے نسوانی کردار بہت جاندار ہیں۔ یوں تو چھوٹی بٹیا یعنی سلمیٰ مرزا کا کردار مرکزی اہمیت کا حامل ہے لیکن ثریا کا کردار ایک نقطہ نظر سے بہت اہم ہے۔ ثریا یعنی بسنتی بیگم، بوٹا بیگم کی لڑکی ہے یتیم ہے اسے تیرہ چودہ برس کی عمر میں نواب بھورے نے اغوا کرایا تھا۔ اگر چہ کے وہ قانونی اعتبار سے نابالغ تھی لیکن ثریا موقع اور محل اور حالات کے پیش نظر سمجھوتا کر لیتی ہے بسنتی سے نام تبدیل کر کے ثریا بن جاتی ہے وہ غیرت منداور خودّار ہیں وہ سخت ترین جدو جہد کرتی ہے اور خوددار بھی ہے اور اپنے بل پر زندگی گذارنے کی خواہ ہیں وہ ایک بلند درجہ کی آرٹسٹ ہے اور آزاد خیال بھی ہے مصنفہ اس کے متعلق لکھتی ہیں:

''آئیندہ سال میٹرک کے بعد بسنتی بیگم سرکاری وظیفے پر لکھنؤ آرٹ اسکول میں داخل ہو گئی ابھی تھرڈ ایئر میں تھی کہ بوٹا بیگم سخت بیمار پڑی اور آلہ آباد واپس آنا پڑا یہاں وہ کالج میں داخل ہو گئی اور اس نے اپنے آپ کو بسنتی بیگم کہلوانا چھوڑ دیا۔ کیونکہ یہ نام اس کے شدید دکھی بچپن کی یادگار تھا۔ ایف۔ اے کے بعد وہ اپنے پرانے اسکول میں ڈرائنگ ٹیچر ہو گئی۔ اس نے بوٹا بیگم سے کہا ''میں تیرہ برس کی عمر سے دھکّے کھا رہی ہوں سات سال سے مفت کے ٹکڑے توڑتے توڑتے اب شرم آرہی ہے مجھے سوا سو ماہوار کی نوکری مل گئی ہے شام کے وقت میں ٹیوشن بھی کرونگی اور شہر میں مکان لے کر رہونگی سامان باندھ لیجئے۔''85

ثریا کا فیصلہ سن کر بوٹا بیگم پریشان ہو جاتی ہیں تب ثریا ایک باہمت لڑکی کی طرح مخاطب ہو کر کہتی ہے کہ:

''میں وہ بسنتی بیگم نہیں ہوں جسے نواب بھورے کے سپاہی اٹھا کر لے گئے تھے اور دوسری بات یہ کہ میں اکیلی نہیں ہو ملک کے سارے عوام، سارا محنت کش طبقہ میرے ساتھ ہے۔ اس نے آنند موہن گھوش کے الفاظ دہرائے جس نے

اس سے بے حد جوشیلے انداز میں کہا تھا۔'' 86

ثریا اپنے ساتھیوں کو درگا کنڈ کی گڑھی کے واقعات سناتی جہاں چھ ماہ تک قید رکھا گیا تھا وہ اس قیامت خیز رات کا ذکر کرتی ہے جب ڈھاٹے باندھے ہوئے بدمعاشوں نے اس کے اکلوتے بھائی کو گنڈاسوں سے ہلاک کیا تھا۔ اور اپنے نابینا باپ کے بارے میں بتاتی کہ وہ کس قدر درد بھری آواز میں مرثیے اور سوز پڑھتے کہ سننے والوں کا کلیجہ دہل جاتا ہے۔ اس طرح سے وہ اپنے نوجوان طبقے کے لیے ہیروئن اور سلمان مرزا کے لیے اس کا آدرش بن گئی۔ مگر وہ اپنے نسوانی وقار کو برابر قائم رکھتی ہے سلمان ثریا کے بارے میں اس طرح کہتا ہے جس سے ایک آئیڈیل عورت کا تصور ابھرتا ہے۔

''مستقبل کی عورت آنے والے سماج کی ہیروئن جو محبوبہ، بہن، بیوی اور ماں کے ہر روپ میں مکمل ثابت ہوسکتی ہے اسے کسی خاندانی جاہ وجلال کے چھننے، کسی محل سرا کے جلنے کا غیر شعوری تاسف بھی نہ ہوسکتا تھا کیونکہ وہ اس طبقے کی ایک فرد تھی جسے اپنی زنجیروں کے سوا اور کچھ نہیں کھونا۔'' 87

ثریا ایک مرد کی طرح اپنا ایک گھر کراچی میں بناتی ہے اور تمام ضروریات زندگی کے سامان اکھٹا کرتی ہے ایک گرلز کالج میں آرٹ کی لکچرر بن جاتی ہے وہ مشہور و معروف آرٹسٹ تھی یہاں بھی اپنے فن کو نکھارتی ہے اپنی پینٹنگس کی نمائش کر کے کافی پیسہ کماتی ہے۔ ثریا جمشید کی کمپنی کی طرف سے منعقد پارٹی میں جاتی ہے جمشید سلمٰی مرزا کے بارے میں کہتا کہ یہ میرے کلائنٹس کی محبوبہ دلنواز ہے تب ثریا اس کا سلسلہ نسب بتاتی ہے اور طیش سے بے قابو ہو کر تین چار تھپڑ مارتی ہے۔ جمشید ہاتھ سامنے لا کر ثریا کو روکنے کی کوشش کرتا ہے اور چھوٹی بٹیا خوف سے لرز کر ثریا کو لپٹ جاتی ہے مصنفہ ثریا کی اس کیفیت کو اس طرح رقم کرتی کیا ہے:

''ثریا چیتے کی طرح چلتی ہوئی پھر جمشید کے سامنے آ کر کھڑی ہوگئی۔ ہاں جمشید علی سیّد آج کی رات یقیناً انکشافات کی رات ہے وہ ثریا کے تیور دیکھ کر بے

طرح خوف زدہ ہو گیا۔ ڈارلنگ ہمیں مارو نہیں ۔ہمیں ڈانٹو نہیں ۔اس نے
ہاتھ جوڑ کر کہا۔ پنجرے میں مقید شیرنی کی مانند چاروں طرف گھوم گھوم کر ثریا
نے کہنا شروع کیا۔'' 88

ثریا خوب صورت لڑکی ہے وہ سلمان مرزا کو چاہتی ہے لیکن وہ وقت اور حالات کے پیش نظر سمجھوتہ بھی کر لیتی ہے جمشید اس سے متاثر ہوتا ہے اور اپنے کاروبار کے لیے اسے مفید سمجھتا ہے وہ جمشید کو کھونا نہیں چاہتی وہ سارے خیالات ونظریات سوسائٹی، میں دفن کر کے جمشید کے ساتھ یوروپ چلی جاتی ہے۔

اس کہانی میں چھوٹی بٹیا (سلمٰی مرزا) کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے کہانی کی ابتدا اسی کردار سے ہوتی ہے اور ختم بھی اسی پر ہی ہوتی ہے۔ وہ انتہائی خوبصورت مگر ذرا کم قد کی ہیں۔ اپنی بدتر حیثیت کا اسے ہر وقت احساس رہتا ہے وہ ثریا کی طرح نڈر و بے باک نہیں ہے تھوڑی ڈرپوک ہے کراچی جا کر ٹیچر کا پیشہ اپناتی ہے اور ٹیوشن بھی پڑھاتی ہے لیکن آمدنی پھر بھی کافی نہیں ہوتی اس لیے وہ جمشید کے یہاں Receptionist کی جگہ کے لیے درخواست دیتی ہے۔

جب جمشید اسے ہاؤس وامنگ کی تقریب میں اپنی حوس کا شکار بنانا چاہتا ہے وہ انتہائی ڈرپوک لڑکی کی طرح خوف سے لرز کر ثریا کو لپٹ جاتی ہے وہ حالات کا مقابلہ کرنے کی کوشش نہیں کرتی۔

اس ناولٹ کا تیسرا اہم نسوانی کردار منظور النساء کا ہے جو ہندوستان کی بھولی بھالی مظلوم اور تنگ دستی کے ماحول کی پروردہ کم پڑھی لکھی عورت کا ہے وہ ہر حال میں شوہر کو اپنا مجازی خدا تصور کرتی ہے ہر ظلم سہتی ہے اور سسرال والوں کی خدمت گزاری کرنا اپنا اولین فرض سمجھتی تھی وہ اپنی تہذیب وروایت نہیں چھوڑ سکتی تھی اس کا شوہر جمشید اس کا چچازاد بھائی تھا وہ پڑھا لکھا تھا اور وہ منظور النساء کے ساتھ جانوروں سے بدتر سلوک کرتا اسے ایک عورت کے بجائے گری پڑی شئے سمجھتا ہے۔ مصنفہ منظور النساء کے متعلق اس طرح لکھتی ہے کہ:

''منظور النساء نے گھر کا سارا کام مشین کی طرح سنبھال لیا وہ دونوں وقت کا

کھانا پکاتی۔ بڑی لگن سے ساس کی تیمارداری کرتی۔ ان کی جھڑکیاں اور طعنے
سنتی۔ دیوروں کی خاطر کرتی اور عالیہ سے مرعوب رہتی جمشید اس سے سیدھے
منہ بات نہ کرتا تھا مگر اس اس کا بھی کوئی غم نہ تھا اس کا فرض اپنے شوہر کی
خدمت کرنا تھا اور وہ اپنے شوہر کی پرستش کرتی تھی۔'' 89

منظوری النساء کو ہر ظلم منظور تھا جب وہ بچے کی پیدائش کے لیے محمد گنج گئی تو اس کے بعد جمشید نے اسے کانپور واپس نہ بلایا۔ اور اسے طلاق بھیج دیا۔

جمشید کراچی میں اپنا کاروبار جم جانے کے بعد اپنی بیٹی فرحت النساء کو لینے محمد گنج آتا ہے تب منظور النساء بیٹی کے لیے نئے کپڑے سیتی ہے اس اچھی طرح تیار کرتی ہے۔

غرض منظور النساء آخری دم تک یہ امید رکھتی ہے کہ شاید اس کے حالات بدل جائے اور جمشید رجوع کرے لیکن یہ اس کی خوش فہمی تھی ایسا کچھ نہیں ہوا اور وہ ٹی بی جیسے مہلک مرض میں مبتلا ہو کر موت کو گلے لگا لیتی ہے وہ پہلے ہی اپنی بیٹی کو جمشید کے حوالے کر چکی تھی وہ جمشید کو معاف بھی کر دیتی ہے مصنفہ نے اس کردار کے ذریعہ ایک آدرش وادی پتی ورتا عورت کو پیش کیا ہے جو ظلم وستم سہنا ہی اپنا مقصوم سمجھتی ہے اور کبھی بغاوت نہیں کرتی ہے۔

اس ناولٹ کا ایک اہم کردار بوٹا بیگم ہے جو باہمت ہے ان کے بیٹے اور شوہر کو درگا کنڈ کے بدمعاش، غنڈے اغوا کر کے قتل کر دیتے ہیں وہ اپنی لڑکی کے ہمراہ بیگم مرزا کے یہاں بطور آتو جی رہتی تھیں۔ ان میں دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود تھی وہ بھورے نواب کے خلاف گواہی دینے سید مظہر علی کو آمادہ کرتی ہے وہ بھورے نواب کو بسنتی بیگم (ثریا) دینے کے لیے اس تیار نہیں ہوتی کہ وہ معمر ہے اور عیاش بھی ہے پرفیسر سیّد مجاور حسین رضوی بوٹا بیگم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''بھورے نواب کے ساتھ اپنی لڑکی بسنتی بیگم کی کتخدائی پر اس لیے راضی نہیں
ہوتیں کہ نواب بھورے کے منکوحہ اور ممتوعہ وغیر ممتوعہ عورتیں پہلے سے ہیں اور

ان کی عمر 65 برس کی ہے اور جب وہ بسنتی بیگم کو اٹھوا منگواتے ہیں تو بوٹا بیگم ان سے ٹکر لیتی ہیں۔لڑکی انھیں واپس مل جاتی ہے اور وہ خود چیف کورٹ تک مقدمہ لڑتی رہتی ہے۔''90

اس ناولٹ کے ذریعہ مصنفہ نے سماج میں عورتوں کی موجودہ کارکردگی اوران کے مقام ومرتبہ کا بالکل صحیح تجزیہ کیا ہے اس ناولٹ میں ایسی عورتیں بھی ہے جو روایتی اقدار کی پیروی کرتے ہوئے ظلم سہہ رہی ہیں اور ایسی عورتیں بھی ہے کہ اپنے مقام ومرتبہ کو چیلینج بھی کررہی ہیں جیسے ثریا اور بوٹا بیگم اور مظلوم عورتوں کے روپ میں منظور النساء اور سلمٰی مرزا بیگم جنھیں یہ مرد غالب سماج Contact Women سمجھتے ہیں۔اور مرد کو فوقیت دی جاتی ہے۔مصنفہ نے آج کی عورت کی بالکل سچّی تصویر عکاسی ہے جس سے ان کے تانیثی افکار نمایاں ہیں۔ پروفیسر سیّد مجاور حسین رضوی قرۃ العین کی اسی خوبی کے متعلق یوں رقم کرتے ہیں کہ:

''ان کے یہاں عورت کا وجود بہرحال بہت اہم ہے مقدر کی ماری عورت وگھر کی چار دیواری میں محصور عورت لیکن وسیع تر تصور میں مردوں سے قدم سے قدم ملا کر چلنے والی عورت کا وجود نظر آتا ہے ان کی نگاہیں صرف حال کے افق پر نہیں ہیں بلکہ مستقبل کے افق کو بھی دیکھتی ہیں ایسا لگتا ہے جیسے ہونے والی سحر ان کی نگاہوں میں بے حجاب ہے۔''91

چائے کے باغ

قرۃالعین کا یہ ایک مختصر سا ناولٹ ہے جس میں انھوں نے چائے کے باغات کے مزدوروں کی زندگی کی عکاسی ان کے مسائل کے بجائے بورژوا تہذیب (سماجی قدر و منزلت رکھنے والے لوگ، صاحب ثروت) کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔مغرب کی اندھی تقلید کی بناء پر معاشرہ کس طرح بتایا ہوتا ہے تباہ ہو گیا ہے اس ناولٹ میں بھی مصنفہ کے تانیثی افکار کچھ حد تک نمایاں ہیں۔اس میں کئی کردار ہیں جیسے زرینہ، ارسلان، راحت کاشانی، فرحت کاشانی، صنوبر، قاسم، شمشاد، واجد وغیرہ لیکن راحت کاشانی کا کردار اہم ہے جس سے عورت کی مظلومی اور محرومی کی ترجمانی ہوتی ہے۔جس کی زندگی جدید معاشرے کی چمک دمک حصولِ زر اور گلمیر کی نذر ہو جاتی ہیں ڈاکٹر یوسف سرمست راحت کاشانی کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''''محمودہ'' کا راحت کاشانی بن جانا سماجی المیہ ہے۔محمودہ کیوں اور کن حالات کی وجہ سے راحت کاشانی بن گئی۔ یہ سماج کا ایک اہم مسئلہ بھی ہے۔ یہی محمودہ، واجد کے ساتھ رہ کر کلکتہ کو پیپرس بنا لیتی ہے۔مسز لوفر نواب، مسز غیاث الدین، مسز ہرلگفر خان باخ، مسز چالس فریز راور نہ جانے کیا کیا، محمودہ بن گئی۔آخر کیوں؟'' 92

محمودہ کا یہ مسلسل فریب کیوں اور کس لیے ہے یہ ایک سوالیہ علامت ہے خود مصنفہ کا بھی یہی سوال ہے کہ ''محمودہ بنت عبدالصمد کو اس پیہم خود فریبی، اس فرارِ مسلسل سے کیا حاصل ہوا۔کچھ بتاؤ۔کچھ تو کہو' اس کیونکہ کا جواب یہ ہوسکتا ہے کہ راحت کاشانی کی والدہ ایک خانہ بدوش تھیں۔واجد کی بہنیں اسے یہ کہہ کر طعنہ دیتے تھے کہ تم آخر ہو کون اٹھائی گیری۔اُچکی۔ادھر اُدھر ڈاکے ڈالتی پھرتی ہو۔تباہ و برباد کر ڈالتی ہو لوگوں کو۔

غرض راحت کاشانی اور اس کی بہن فرحت کاشانی ملامت کا نشانہ بنتی ہیں جب کہ قاسم اور شمشاد بھی بے رہ روی کے شکار ہیں لیکن وہ مرد ہیں اس لیے بدکردار نہیں ہیں یہ مرد غالب سماج انھیں پوری چھوٹ دے رکھی

ہے زرینہ اور راحت کی گفتگو ملاحظہ فرمایئے:

''آل فاؤنڈ۔ زندگی آل فاؤنڈ ہونی چاہیے۔ جیسی میری زندگی ہے پھر اس نے ایک لخت بڑے ڈرامائی انداز میں کہا میں ایک (طفیلی) Parasite خاتون ہوں۔ آپ ایک بوگس خاتون ہے میں نے جواب دیا۔'' 93

ناولٹ میں ایک دوسرا نسوانی کردار صنوبر کا ہے اس ی شادی ''شمشاد'' سے ہوئی لیکن وہ اسے چھوڑ قاسم کے ساتھ رہنے لگتی ہے قاسم اس کا ساتھ چھوڑ کر فرحت کے ساتھ رہتا ہے قاسم ٹھیک اسی انداز میں بے وفائی کرتا ہے جس طرح وہ شمشاد سے کرتی ہے زرینہ کی بہن کھلے الفاظ میں صنوبر کی سرزش اس طرح کرتی ہے کہ:

''بیٹا جس مرد کے ہاتھ میں تمہارے باپ نے تمہارا ہاتھ دیا۔ اسے تم بلا قصور ٹھکرا کر چلی آئیں۔ کیا قاسم سے بیاہ کرتے وقت تم کو معلوم نہ تھا کہ یہ دراصل کسی قسم کا انسان ہے ''خودکردہ لاعلاج نسیت'' بی بی اب صبر کرو۔'' 94

آپا روایتی ہندوستانی تصور کی پیروی کرنے والی خاتون تھی جو شوہر کو مجازی خدا تصور کرتے ہیں۔ جدید سوسائٹی میں تصورات اب معدوم ہو رہے ہیں۔ ایک شام صنوبر گھبرائی ہوئی آپا کے پاس آئی اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ تب آپا اس کے متعلق سے کہتی ہے ''خیر تو ہے کچھ منہ سے تو بول بچی'' مصنفہ زرینہ کی زبانی آپا کے متعلق یوں کہلواتی ہے:

''تم جانتی ہو آپا ان پتی ورتا عورتوں میں سے ہیں جن کا خیال ہے کہ اگر شوہر شرابی بدمعاش یا جرائم پیشہ بھی ہو تب بھی بیوی کو مرتے دم تک اس کے ساتھ نبھانا چاہیے۔ آپا ڈولا آئے اور جنازہ نکلے والے مدرسہ فکر سے تعلق رکھتی ہیں۔'' 95

اصولی طور پر وہ اس کی اس حرکت کو ناپسند کرتی تھیں کہ وہ شوہر اور بچے کو چھوڑ کر دوسرے آدمی کے گھر آ گئی لیکن صنوبر ایک خاموش اور گھریلو لڑکی تھی اس لیے انھیں اس سے انسیت تھی۔ آخر میں صنوبر کو تنہا اور بےبسی کی زندگی ہاتھ آتی ہے وہ اپنے بچے سے ملنے کے لیے تڑپتی ہے لیکن مل نہیں سکتی وہ زندہ ہوتے ہوئے بھی بچے

کے حق میں مردہ تھی۔ مصنفہ نے اس کی اس بے بسی و بے کسی کو اس طرح رقم کرتی ہیں:

''اکثر وہ بچے کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے کار لے جا کر اس کے اسکول کے باہر کھڑی رہتی اور بچے باہر نکلتے تو صبر سے اپنے بیٹے کا انتظار کرتی رہتی۔ مگر جب وہ قریب سے گذرتا تو جلدی سے اپنا آنچل منھ پر ڈال کر کار اسٹارٹ کر دیتی۔ اسے معلوم تھا کہ شمشاد نے بچے سے کہہ رکھا ہے ک اس ممی کا انتقال ہو گیا۔ اسکول سے لوٹ کر وہ پہروں روتی تب قاسم اس پر برس پڑتا۔'' 96

غرض اس ناولٹ میں مصنفہ نے بڑی فنکاری سے خواتین کے مسائل نمایاں کیا ہے۔ ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی اس ناولٹ کے متعلق لکھتے ہیں۔

''بحثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک چھوٹے سے کنیوس پر چند مخصوص کرداروں کے ذریعہ عورت کے مسائل کو فنی چابک دستی سے اجاگر کیا ہے۔ بقول مہندر ناتھ میری رائے میں یہ چھوٹا سا ناولٹ (چائے کے باغ) آگ کا دریا پر بھاری ہے۔'' 97

دلرُبا

قرۃالعین حیدر ''دلرُبا'' میں لکھنؤ کے زوال آمادہ معاشرہ کی عکاسی کی ہے۔ کلکتہ کی ایک تھیٹر کمپنی لکھنؤ وارد ہوتی ہے۔ مشہور طوائف گلنار اس تھیٹر کی ہیروئن ہے اشرفیہ تہذیب کے چند منچلے نوجوان طالب اپنے والدین کی پابندی کی وجہ سے چوری چھپے تھیٹر کی ہیروئن گلنار سے ملتے ہیں اور اس سے بہت مرعوب ہوتے ہیں ان لڑکوں کے توسط سے گلنار کی اعلیٰ خاندان کے بیرسٹر سید رفاقت حسین کی طوطا کوٹھی تک رسائی ہو جاتی ہے اس وقت رفاقت حُسین کچھ دنوں کے لیے باہر چلے جاتے ہیں۔ اس کوٹھی سے موسقیت کی لہر دور دور تک پہونچنے لگتی ہے گلنار دیوار پر آویزاں بیرسٹر رفاقت حسین کی تصویر پر گرویدہ ہو جاتی ہے۔ اور ایک خط پر سید رفاقت حسین کا پتہ

دیکھ کر حیران ہو جاتی ہے۔

سید رفاقت حسین کوٹھی میں گلنار کی موجودگی اپنی عزت پر پانی پھر جانے کے مترادف سمجھتے تھے اس لیے گلنار سے رسماً خیریت دریافت کرنے کے بعد اپنے مصاحبوں سے رائے مشورہ کر کے کوئی بہانہ بنا کے اسے کوٹھی خالی کرنے کے لیے کہتے ہیں۔گلنار اپنی بے عزتی برداشت نہیں کرتی اس سے اس کی حمیت کو زبردست صدمہ پہونچتا ہے وہ فوراً اپنی بیٹی گلرو کے ساتھ لکھنؤ چھوڑ دیتی ہے وہ روز بروز ترقی کرتی ہے اور رفاقت حسین سے انتقام لینے کی ٹھان لیتی ہے آخر کار رفاقت حسین کی پوتی حمیدہ کو ''دلرُ با'' بنا دیتی اور اپنی توہین کا بدلہ لیتی ہے۔

مصنفہ خود ''دلرُ با'' کی زبانی یہ کہلواتی ہے کہ وہ کس طرح اس پیشے کو اپنایا جس سے اس کے خاندان پر کیا اثر ہوا اور ''دلرُ با'' کس کو ترجیح دیتی ہے اندازہ لگایئے:

''دلرُ با نے انٹرویو کے دوران سیاح کو بتایا کہ وہ شمالی ہند کے ایک معزز اور بے انتہائی قدامت پرست گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ بلکہ اس اچانک اطلاع پر کہ اس نے کشمیر سے بمبئی جا کر فلم لائن اختیار کر لی دلرُ با کے دادا پر فالج کا اثر ہو گیا ہے اور والد کو دو بار ہارٹ اٹیک ہو چکے ہیں۔

''میں ان کو دیکھنے گھر جانا چاہتی تھی لیکن انھوں نے آنے کی اجازت نہیں دی۔ مجھ سے قطع تعلق کر لیا۔گرینڈ فادر اور ڈیڈی کی علالت کا مجھے بہت افسوس ہے مگر میں آرٹ کی خدمت کرنا چاہتی ہوں اور آرٹ کی خاطر بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لیے تیار ہوں۔'' 98

گلنار نے اس طرح انتقام لیا اور یہ ثابت کر دیا کہ ایک عورت بھی انتقام لے سکتی ہے وہ کسی صورت میں اپنی ذلّت برداشت نہیں کرتی۔اس کے متعلق وضاحت حسین رضوی لکھتے ہیں کہ:

''گلنار کی محبت وقت کے جبر کی علامت بن کر اجاگر ہوتی ہے ایک سازش کے

تحت گلنار کو کوٹھی سے نکالنے کی تجویز سن کر گلنار کا ذہنی ردِعمل فطری ہے اس کے اندر چھپی عورت کی حمیت بیدار ہو اٹھتی ہے کوٹھی چھوڑ کر لکھنؤ سے جانے کے بعد اس نے شہرت، دولت، عزت کے علاوہ تھیٹر کمپنی سے فلم انڈسٹری تک پہونچ جاتی ہے۔ اس نے سب کچھ حاصل کر لیا مگر اس کی زندگی کی محرومی اور بیگانگی کا مداوا نہ ہو سکا۔ سید رفاقت حسین کی پوتی حمیدہ کو ''دلربا'' بنا دینے کے بعد ہی اپنی محرومی اور اپنی توہین کا بدلہ لیتی ہے۔ جو انقلاب زمانہ کی بدترین مثال ہے۔'' 99

آگ کا دریا

''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر کا معرکۃ الآراء تخلیقی کارنامہ ہے۔ دوسرے فن پاروں کی طرح اس ناول میں بھی تانیثی افکار نمایاں ہیں۔ مصنفہ نے اس میں ڈھائی ہزار سالہ ہندوستانی تہذیب کو موضوع بنایا ہے اور وقت کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مصنفہ نے اپنے تاریخی شعور کے ذریعہ ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں عورت کی حیثیت اس کے مقام و مرتبہ کو پیش کیا ہے اور اس کی بے بسی و مجبوری اور سماج کے مرد مرکوز رسم و رواج کی بھینٹ چڑھتی، اپنے خواہشات و جذبات کو روند کر ظلم و استبداد کے آگ کے دریا میں اپنے آپ کو جھلساتی ہوئی مظلوم عورتوں کی داستاں کو بھی موضوع بنایا ہے۔

ناول کے پہلے حصے میں ویدک دور میں عورت کی حیثیت کیا تھی اس کے متعلق کیا نظریات تھے۔ اس کی عکاسی کی گئی ہے۔

گوتم نیلمبر آشرم میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ رہ کر وید کی تعلیم حاصل کر رہا ہے وہ عورتوں کے متعلق جانتا ہے کہ وہ کس قدر بلند پایہ شاعرہ تھیں اور کیسی عمدہ نظمیں لکھتی تھیں۔

''برہمچاریہ کی زندگی بسر کر کے لڑکیاں بھی اکثر اعلیٰ تعلیم حاصل کرتیں ''رگ وید''

کی کئی نظمیں اور ''راہبات کے نغمے'' لڑکیوں نے لکھے تھے شاعرہ اپالا کی نظمیں
گوتم نے پڑھی تھیں لڑکیاں بھی کیسی عجیب ہستیاں ہوتی ہونگی گوتم کو اکثر خیال
آیا۔''100؎

اس دور میں زیادہ تر عورتیں رہبانہ زندگی گذارتی تھیں۔ روہنی ندی کے کنارے مشہور واعظ ''شا کیہ منی'' رہتے تھے۔ ان کا وعظ سننے کے بعد ملک کے پانچ سوامرا نے دنیا تیاگ دی تھی ان کی بیویاں ''شا کیہ منی'' کی خالہ اور سوتیلی ''ماں مہا پجاتی'' کے پاس آئی اور جنھوں نے اپنے شوہروں کے مرنے کے بعد رہبانیت اختیار کر لی تھی۔ شا کیہ منی نے ان کا سنگھ قائم کیا اور شہزادیاں اور گرہتنس اور ہر طبقے اور ہر عمر کی لڑکیاں بھکونی بننے لگیں۔ وہ دھرم کا پرچار کرتی اور مباحثوں میں حصہ لیتی تھیں۔ پنا ایک مشہور راہبہ تھی جو شراوستی کے ایک امیر گھرانے میں پیدا ہوئی تھی جوانی میں ہی ''ارھت'' (جو مذہبی علم میں مہارت کی بنا پر ملتا ہے) کر درجہ حاصل کیا تھا۔

اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عورتیں ویدک دور میں معزز مقام رکھتی تھیں۔ لیکن ان کے متعلق متعدد قدیم کتابوں میں متعدد نظریات بھی ملتے ہیں گوتم طالب علمی کے زمانے میں مختلف کتب خانوں میں کتابیں پڑھتا ہے تو اسے عورتوں کے متعلق عجیب وہ غریب متضاد نظریات کا علم ہوتا ہے جیسے کہ:

''عورت کے پاس صرف دو انگلیوں کا احساس ہے اس لیے تو وہ (مذہبی)
میدان کو تسخیر نہیں کرسکتی جس پر بڑے بڑے رشی منی چلتے ہوئے گھبراتے ہیں
کیونکہ عورت جو ساتھ آٹھ سال کی عمر سے رسوئی میں چاول ابالنا شروع کرتی
ہے اور سارے وقت یہ معلوم کرنے کے لیے کہ چاول گلے ہیں کہ نہیں ڈوئی
سے نکال کر اپنی دو انگلیوں سے ان کی کنی دیکھتی ہے۔''101؎

اس کے علاوہ مہابھارت کی بارہویں اور تیرھویں کتابوں میں معتدد نظریات ہیں۔

''مہابھارت کی بارھویں اور تیرھویں کتاب میں لکھا تھا کہ عورت کبھی غیر مقدس

ہو ہی نہیں سکتی۔ لیکن تیرھویں کتاب کا بیان تھا کہ عورت ہی ساری بُرائیوں کی
جڑ ہے۔ اس کی طبعیت میں اوچھا پن ہے اور یہ کہ اچھے گھرانوں کی خواتین
طوائفوں کی ملبوسات اور گہنوں پاتوں کو رشک کی نظر سے دیکھتی ہیں اور چونکہ
سارا بشر پیدائش کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے اور عورت پیدا کرنے والی ہے۔
لہذا عورت ہی دنیا کے سارے بشر کی ذمہ دار ہے اور یہ کہ عورت محبت کی بھوکی
ہے اور سخت نا قابل اعتبار لیکن اسی صحیفے میں بھی لکھا تھا کہ ان سب کمزوریوں
کے باوجود عورت کی عزت کرنا چاہیے۔'' **102**

یعنی عورت کو ایک دیوی کا درجہ حاصل تھا اسی کی وفاداری شرافت شرم وحیا کی رشی منی قسمیں کھاتے تھے
اور دوسری طرف شر پیدا کرنے والی اور فساد برپا کرنے والی کہا گیا۔

منو مہاراج کا کہنا ہے کہ:

''جس جگہ عورتوں کی عزت کی جاتی ہے وہاں دیوتا خوشی سے رہتے
ہیں۔'' **103**

لیکن شاکیہ منی عورتوں کے متعلق منفی نظریات کے حامل ہیں۔ اور اپنے شاگرد کو تاکید کرتے ہیں کہ:

''عورت بیوقوف ہوتی ہے آنند۔ عورت حاسد ہوتی ہے۔ آنند۔ عورت بدباطن
ہوتی ہے آنند۔ عورت سے بچو۔ عورت سے بچو۔ ناری، نرتی ہے مجسمۂ شر'' **104**

اس ناول کا سب سے اہم نسوانی کردار چمپا کا ہے اس ناول کو چار ادوار میں تقسیم کیا گیا۔ چمپا کا کردار
ایک ایسا کردار ہے جو ہر دور کی ہندوستانی عورت کی دکھ بھری زندگی کی بھرپور غمازی کرتا ہے۔ ابوالکلام قاسمی
''چمپا'' کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''قرۃ العین حیدر کے ناولوں مثلاً ''آگ کا دریا'' آخر شب کے ہم سفر'' وغیرہ

میں ازمنہ قدیم سے لے کر جدید عہد تک عورت کے مختلف روپ کو دیکھنے اور
دکھانے کی کوشش تانیثیت کا وہ خام مواد ہے جس کے شعور کے بغیر یہ تحریک جنسی
تفریق اور استحصال کا تاریخی سیاق وسباق حاصل نہیں کر سکتی۔آگ کا دریا میں
چمپا کا کردار درحقیقت اسی تسلسل کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔''105

مصنفہ نے چمپا کے کردار کو ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے وہ پہلے دور میں قدیم ہندوستانی ویدک دور کی پتی ورتا عورت کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے وہ گوتم نیلمر کو چاہتی ہے لیکن گوتم علم کی جستجو میں سرگرداں ہیں اور اسے ابتداء سے یہ تعلیم دی گئی تھی کہ عورت سے دور رہے اور اس کے جال میں نہ پھنسے۔ چمپا کی شادی بوڑھے برہمن سے کر دی گئی حالانکہ وہ ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی تھی۔ جہاں آرام وآسائش کا ہر سامان مہیا تھا لیکن وہ اپنی مرضی کی مالک نہ تھی۔عہد وسطیٰ میں چمپاوتی کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے اور ابوالمنصور کمال الدین کی محبت میں مبتلا ہوتی ہے لیکن وہ اسے اپنی فتوحات کے نشے میں فراموش کر دیتا ہے پھر وہ ایک طوائف کے روپ میں لکھنؤ کے بالائے خانے میں نمودار ہوتی ہے اور چمپا احمد کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے وہ عامر رضا کو چاہتی ہے لیکن اظہار محبت نہیں کر پاتی۔ ہر روپ میں اسے تنہائی بے بسی اور مجبوری ہی ہاتھ آتی ہے۔کبھی ہندو کبھی مسلم کبھی شریف اور اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتی ہے تو کبھی ایک طوائف کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور ہے لیکن ہر حال میں اس کے قسمت یکساں ہے۔

چمپا کی شادی چانکیہ مہاراج کے ایک افسر سے کر دی گئی جو پچاس سالہ،موٹا گنجا اور نہایت ہی چالاک برہمن تھا۔گوتم چمپک کو دیکھتا ہے اس کے گود میں ایک بچّہ بھی ہے اس کی نظر میں پہلے مقدس تھی اب مقدس تر ہو چکی تھی کیونکہ وہ ماں تھی۔اس کے متعلق گوتم کی زبانی مصنفہ گویا ہیں کہ:

''اسے وہی کرنا پڑا جو عورت کی حیثیت سے اس کے بھاگ میں لکھا تھا اور جو
غالبًا اس کا فرض تھا۔ چمپک کا دھرم تھا کہ اس کی پرستش اور اس کی خدمت
کرے۔کیونکہ وہ اس کا شوہر تھا اور اس کی خدمت کرتی تھی جیسے پاٹلی پتر کی اور

ہزاروں گرو پتنیاں تھیں۔ان میں سے ایک وہ بھی تھی اس میں کوئی خاص بات
نہ تھی اور اس کی گود میں اس کا بچہ تھا اور وہ اپنی سہیلی سے اِدھر اُدھر کی باتیں
کرنے میں مصروف تھی۔فلسفوں کے تذکرے کا وقت نکل چکا تھا۔'' **106**

دوسرے دور میں چمپا سے چمپاوتی بن کر ابوالمنصور کمال جو مشرقِ وسطیٰ سے تعلق رکھنے والے عربی اسلامی تہذیب کے نمائندہ ہے سے عشق کرتی ہے حالانکہ وہ ایک برہمن زادی ہے۔ وہ مذہب کے بھید بھاؤ تیاگ کر کمال کو من ہی من میں اپنا شوہر تسلیم کر لیتی ہے جب کہ کمال عورت کو ہر روپ میں دیکھا تھا۔سمرقند اور قاہرہ کے بازاروں میں بکنے والی کنیزیں، مالِ غنیمت کے طور پر حاصل کی ہوئی لڑکیاں، سلاطین کی حرم سراؤں میں مقیدمہ جبیں بقول مصنفہ عورت جو ہمیشہ ہر حالت میں مرد کی جائیداد تھی اس کے رحم و کرم پر زندہ تھی اس کی خوشنودی کے لیے جس کی تخلیق کی گئی تھی۔اس کی اپنی کوئی رائے نہیں تھی کوئی تمنا ئیں کوئی زندگی، وہ اس مرد غالب معاشرہ کا حامی تھا جہاں عورت کی حیثیت ایک شئے کے سوا کچھ نہیں تھی۔عورت کی وفاداری سے اسے کچھ دلچسپی نہ تھی وہ جنگ وجدل اور فتوحات کا مشتاق تھا مصنفہ اس کے متعلق لکھتی ہے کہ:

''جس دنیا سے نکل کر وہ آیا تھا۔جس دنیا میں وہ رہتا تھا۔اس میں عورت اسی
وقت داخل ہو سکتی تھی جب خود اسے عورت کی رفاقت کی ضرورت محسوس ہو۔
عورت کو یہ حق حاصل نہیں تھا کہ وہ اس سے کس قسم کی رفاقت کا مطالبہ کر سکے
عورت کی اپنی کوئی حیثیت نہ تھی۔'' **107**

کمال فتوحات کے نشے میں گھر کر چمپاوتی کو بھول جاتا ہے اور چمپاوتی اسے ویرانوں میں جنگل و بیابانوں میں تلاش کرتی پھرتی ہے یہاں بھی اُسے مرد کی بے وفائی اور محرومی ملتی ہے۔

تیسرے عہد میں وہ ایک طوائف کا رول ادا کرتی ہے۔وہ لکھنؤ کے طوائفوں کے معاشرے میں رسوائی و ناکامی اور مجبوری کا شکار ہے لیکن اسے مجبوراً یہ پیشے سے وابستہ ہونا پڑا حالانکہ وہ بے پناہ خوبیوں اور صلاحیتوں کی مالک تھی۔لیکن اس دور کی روایت کے مطابق ایسے پیشے سے وابستہ ہونے کے بعد ہی عورت کو عزت ملتی تھی۔

بقول مصنفہ:

''شہنشاہی اور جاگیردارانہ سماج میں عورت کو آزادی محض اسی وقت میسر ہوتی ہے جب وہ بازار میں آ کر بیٹھ جائے۔ تب اس کو سماجی عزت بھی ملتی ہے۔ دولت بھی۔ پھر اس کے لئے شعروشاعری کرنا بھی جائز ہے لکھنا پڑھنا بھی ورنہ علیحدہ سے اس کی کوئی حیثیت نہیں۔ چمپا بائی اسی نظام کی پروردہ تھی۔'' **108**

چوتھے دور کی چمپا احمد ایک متوسط طبقے کی اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی کے روپ میں ابھرتی ہے۔ وہ دیگر تعلیم یافتہ ساتھیوں کے ساتھ مل کر نئی نسل میں تعلیمی رجحان کو عام کرنے کی فکر میں ہے اسی حلقہ کا ایک تعلیم یافتہ نوجوان عامر رضا اسے چاہتا ہے لیکن وہ اپنے آئیڈیل سے اپنے دلی جذبات واحساسات کو ظاہر نہیں کر پاتی۔ اور آخر کار اس روپ میں بھی اُسے تنہائی، محرومی کسک اور ازلی بےکیفی اس کا مقدر بن جاتی ہے۔ اور وہ بےاختیار کہہ اٹھتی ہے کہ ''گروکی سنگت بیکار ہے تنہائی اصل حقیقت ہے''۔

وہ آخر کار اپنے آبائی وطن بنارس لوٹ جاتی ہے چمپا کے یہ جملے دنیا سے اس کی بےکیفی و بےزارگی کا احساس دلاتے ہیں کہ:

''میں ایک اوسط درجے کی لڑکی ہوں اگر میں خدا کا خاص الخاص بندہ ہوتی۔ میرا۔ مکتا بائی۔ سنیٹ صوفیہ۔ تو میرے جسم پر زخموں کے نشان نظر آتے۔ میرا لبادہ میرے مقدس خون سے سرخ ہوتا۔ میرے ہاتھوں میں میخیں گڑی ہوتیں۔ میرے سر کے گرد نور کا حالہ ہوتا۔ مجھے وِش کے پیالے اور سانپ کے پٹارے بھجوائے گئے ہوتے لیکن میں محض چمپا احمد ہوں میرے زخم کسی کو نظر نہیں آ سکتے۔ کیونکہ میرے تماشائی بھی میری طرح زخمی ہیں۔ وہ کمزور اور فانی انسان ہیں۔ چشم بینا نہیں رکھتے ممکن ہے مجھ پر ہنستے بھی ہوں۔ جب کہ سنیٹ صوفیہ کی پرستش کی جاتی ہے۔'' **109**

آخر میں اسے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دنیا میں ہر کوئی رنج والم میں مبتلا ہے اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ پہاڑ کے نیچے پہنچے تو معلوم ہوا ہم خود اور ہمارا ذاتی الم کس قدر حقیر شئے ہے۔اور اپنے اندر انو رصبر وتحمل کا جذبہ پیدا کرتی ہے اپنے وطن واپس لوٹنے کے بعد کے جملے اس کے بلند حوصلہ اور بلند ہمتی کا احساس دلاتے ہیں۔وہ کمال سے کہتی ہے کہ:

''آٹھ سال بعد تمہاری طرح میں بھی اپنے وطن واپس لوٹی اور میں نے یہاں کے حالات دیکھے۔ایسی باتیں دیکھیں جن سے میرا سر فخر سے اونچا اور دل مسرت سے معمور ہوگیا۔میرے سامنے مسائل کا بہت اونچا پہاڑ کھڑا تھا۔تب جانتے ہو کیا ہوا۔چونٹی نے کیا کیا۔اس نے کانوں میں ہاتھی لٹکا کر پہاڑ پر چڑھنا شروع کردیا۔اب بھی معلوم کرنا چاہتے ہو کہ میں کیا کرنے والی ہوں۔''110

قرۃالعین حیدر نے اس ناولٹ میں اور بھی نسوانی کردار پیش کیے ہیں جیسے طلعت نرملا تمہینہ وغیرہ لیکن چمپا کا کردار ہر دور میں ہر نقطہ نظر سے خصوصاً تانیثی نقطہ نظر سے بہت اہمیت کا حامل ہے اسے ہر دور میں مرد مرکوز سماج نے رسوا ہی کیا،اسے خوبیوں وصلاحیتوں کی بناء پر انعام میں تنہائی ہی میسر آئی لیکن مصنفہ کا یہ کمال ہے کہ اسے آخر میں ناول کے اختتام میں باہمت اور پُر امید اور اپنے اندر حالات سے نبرد آزما ہونے اور ناموافق حالات کا رُخ موڑنے کا ہنر سکھایا۔

آخر شب کے ہم سفر

''آخر شب کے ہم سفر'' میں قرۃالعین حیدر نے بنگال کی ان انقلابی تحریکوں کو اپنا موضوع بنایا جو رومانیت پسند انقلابوں کی شدید جذباتیت کے باعث ناکام ہوگئیں اور ساتھ ہی ساتھ اینگلو انڈین طبقے میں مذہبی اور ہندوستانی تہذیب کی آویزش وآمیزش کو بھی اجاگر کیا ہے چاہے تقسیم ہو یا مذہبی وتہذیبی آویزش۔اس کا

نمایاں اثر عورتوں کی زندگی پر ہی پڑتا ہے انھیں ہی ظلم و استبداد کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ عورتوں کی بے بسی، دائمی تنہائی، مردوں کے بنائے ہوئے اصول وضوابط کی غلامی اور لامتناہی انتظار کی کیفیت مصنفہ کے دوسرے فن پاروں کی طرح ''آخر شب کے ہم سفر'' میں بھی ملتی ہے۔

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے نسوانی کرداروں کو بہت ہی مستحکم، ثابت قدم، باہمت اور مردوں کے شانہ بشانہ قدم سے قدم ملا کر چلنے والی عورتوں کے روپ میں پیش کیا ہے۔ وہ اتنے بلند ہمت ہیں کہ اپنی جان پر کھیل کر انقلابی تحریکوں میں حصہ لیتے ہیں۔ وہ مثبت طرز فکر کے مالک اور مستقیل مزاجی کی بناء بہت اہم رول ادا کرتے ہیں اسی لیے تو ابوالکلام قاسمی اس ناول کے نسوانی کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''اپنے مثبت رویئے اور اقدام پسندی کے باعث ثانوی یا ضمنی کرداروں کے بجائے مرکزی اور بنیادی کرداروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ نسوانی کرداروں کی پیش کش کا انداز مغرب کی Radical Feminist Movement کے غالب رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تناظر میں یہ بات اس لیے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ ان کے فکشن میں Feminism کے عناصر کی موجودگی عام طور پر Redical کے بجائے Liberal Feminism کے رسمی دائرے میں محدود تصور کی جاتی رہی ہے۔'' 111

''دیپالی سرکار'' اس ناول میں بظاہر مرکزی کردار ریحان الدین احمد کے معاون کردار یا ہیروئن کے کردار کے طور پر سامنے آتی ہے مگر دیپالی کے کردار کی فن کارانہ پیش کش، پختگی، تہہ داری اور ثابت قدمی کی بناء پر اسے ناول کا سب سے اہم کردار کہا جا سکتا ہے۔ دیپالی سرکار کے کردار کے روپ میں مصنفہ نے ایک مثالی عورت کے کردار کو پیش کیا ہے جو اپنی بلند حوصلگی فہم وفراست، مضبوط و مستحکم حکمت عملی کی بناء پر آخر تک مخالف قوتوں سے نبرد آزما ہوتے رہتی ہے کبھی نہیں ڈگمگاتی اور اصول و آدرش کو بھی برقرار رکھتی ہے۔

تحریک آزادیٔ اور انقلابی تحریک کو کارگر اور مؤثر بنانے میں بھی دیپالی اپنی مثال آپ ہے ہندوستانیوں کے خلاف انگریزوں کی سازش کا راز افشاں کرنے کی غرض سے وہ کلکٹر کی کوٹھی میں کلثوم کا روپ اختیار کر کے گھریلو ملازمہ تک بن جانے میں بھلائی جانتی ہے اپنے آبا و اجداد کی طرح قربانی و ایثار کا جذبہ اس میں بدرجہ اتم موجود تھا۔ وہ کم عمری سے ہی تحریک آزادیٔ کا شعور رکھتی تھی۔

''روزی اسکول کی آٹھویں جماعت سے دیپالی سرکار کی ہم جماعت تھی۔ بڑی ہونے پر چھٹی کے گھنٹوں میں درختوں کے نیچے بیٹھ کر وہ سینئر لڑکی لڑکیوں سے سیاسی گفتگو سنتی ہے تحریک آزادیٔ کا ہر طرف چرچا تھا۔ بہت سی باتیں ابھی پلے نہیں پڑتی تھی لیکن بنگال انقلابی تحریک کا پرانا گڑھ تھا اور ان نوعمر لڑکیوں کی سمجھ میں یہ بات آ گئی تھی کہ انگریز کو مار مار کر بھوسہ بھر کے دیس سے نکال دو۔''112

مصنفہ ایک مخصوص انداز میں ریحان الدین احمد کی زبانی دیپالی کو بلند ہمت بے خوف و نڈر و بے باک بناتی ہے۔ باگھیر ہاٹ سے روانگی کے وقت وہ اس سے اس طرح مخاطب ہے کہ:

''شوکتی تم اکیلے میں زندگی سے ڈرنا ہرگز نہیں۔ شوکتی یاد رکھو۔ مرد موت کا مقابلہ موت سے کرتا ہے۔ مگر عورت موت کا مقابلہ زندگی سے کرتی ہے۔''113

اس طرح دیپالی سرکار تحریک نسواں کی ایک ایسی نمائندہ بن کر منظر عام پر آتی ہے جو مردوں کی مصالحت پسندانہ پسپائی کے لیے تازیانہ عبرت بھی ہے۔ اس ناول کے سارے مرد کردار مصالحت اور مفاد پرستی کو مقدم رکھ کر بغاوت اور انقلابی سرگرمیوں سے دستبرداری اختیار کر لیتے ہیں لیکن سارے نسوانی کردار ثابت قدمی کا مسلسل ثبوت دیتے رہتے ہیں۔ ریحان الدین احمد بھی مصلحت کے پیش نظر اس تحریک سے دست برداری اختیار کر لیتا ہے لیکن دیپالی آخر تک اپنی ثابت قدمی برقرار رکھتی ہے وہ ساتھ ہی ساتھ زیادہ خودّار بھی ہے۔ آخری دم

تک تحریک کی سرگرم کارکن رہتی ہے اور باغیانہ روش پر ہی قائم رہتی ہے۔ وہ ریحان الدین کو زندگی کی جنگ میں ہار کر سطحی عیش و عشرت اپنانے کی بنا پر حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔

روزی بنرجی کا کردار بھی ایک اہم نسوانی کردار ہے جو ہمیں اینگلو انڈین کرسچین اور ہندوستان کے انگریزوں کی یاد دلاتی ہے روزی بہت باشعور اور تعلیم یافتہ لڑکی تھی اسے نوابوں اور زمینداروں کے مسلمان معاشرے اور قدیم وحشیانہ رسوم و رواج سے جکڑے تنگ نظر ہندو سماج سے نفرت تھی ساتھ ہی اسے اپنے دیسی عیسائی طبقے کی مضحکہ خیز حیثیت کا احساس تھا بقول مصنفہ۔ ہندو سماج نے اس کی ماں گری بالا کو تین سال کی عمر میں بیاہ کیا اور پانچ سال کی عمر میں بال ودھوا بنا کر اس پر ظلم توڑے تھے اور مسلمان زمینداروں کے عیش پرست بیٹوں نے اس کی بے سہارا ماں کو کھلونا بنانا چاہا تھا لیکن اس کے برعکس عیسائی سوسائٹی نے اس کی ماں کو عزت، تعلیم و تربیت اور گھر عطا کیا۔ روزی نہایت نڈر بے خوف اور باہمت لڑکی ہے جب مسٹر اور مسز بسوا لدھیانہ کے رہنے والے روزی کے لیے اپنے بیٹا کا رشتہ لاتے ہیں تو وہ اپنے پاپا پال مھتیو بنرجی سے کہتی ہے کہ:

''مجھے لے جا کر دریا میں ڈبو دیجیے۔ مجھے مار ڈالیے جان سے۔ مگر میں اس چغد سے ہرگز شادی نہیں کروں گی۔ مجھے وہ بالکل پسند نہیں ہے پاپا۔'' **114**

روزی اور دیپالی ہم جماعت ہم مکتب تھے۔ وہ انقلابی تحریک کے سرگرم کارکن ہیں۔ روزی کو گرفتار کر کے جیل بھیج دیا جاتا ہے وہ جیل کی صعوبتیں سہتی ہے اسے مسٹر بنست کمال سانیال چھڑا لاتے ہیں تب اسے باہر کی آزاد دنیا دیکھ کر عجیب محسوس ہوتا ہے کہ لیکن اسے احساس ہوتا ہے کہ ملک کی دیگر عورتیں کس طرح کی ازیتیں برداشت کر رہی ہیں۔ مصنفہ نے بہت ہی حقیقی پیرائے میں یہ بتایا ہے کہ جنگ آزادئ میں مردوں کے ہمراہ عورتیں بھی اپنی جانیں قربان کیں۔ لیکن ان کی قربانیاں قابل تحسین نہیں تسلیم کرتے۔ روزی کی زبانی یہ سچائی آشکار ہوتی ہیں کہ:

''میں نے دیکھا کہ اس دنیا میں بیشتر انسان کتنی تکلیفوں میں زندہ رہتے ہیں۔ کیسی کیسی ذلتیں اور اذیتیں اٹھاتے ہیں مجھے وہ سب زنانہ جنرل وارڈ

کی غریب میلی کچیلی لیکن باہمت عورتیں یاد آئیں اور مجھے پتہ چلا کہ ہماری
جنتا، ہماری عورتیں واقعی کتنی بہادری سے زندہ رہتی ہیں اور کیسی بہادری سے
مرتی ہیں۔'' 115

روزی بڑی پر اعتماد ہے اسے یہ یقین ہے کہ تمام تحریکی کارکن آپس میں اتحاد سے ہیں روزی کے اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے ایک انقلابی تنظیم ایک خاتون کے دل ودماغ پر کس طرح اثر انداز ہوئی ہے۔

''میں اور دیپالی خوش قسمت ہیں کہ ہمارے پاس سولیڈرٹی موجود ہے جو
ہمارے ذاتی اور جذباتی مسائل سلجھانے میں ہماری مدد کرے گی۔'' 116

''یاسمین امجد'' ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو سمجھوتے پر خودکشی کو ترجیح دیتی ہے۔ یہ مولانا مجید اللہ کی بیٹی ہے انھوں نے رقص کو اپنا کیریر بنایا پھر ولایت میں ایک انگریز فیشن ڈیزائنر سے شادی کرلی۔ مولانا مجید اللہ نے ان کو عاق کردیا۔ اور یہ حکم دیا کہ اپنی شکل نہ دکھائیں یاسمین مذہبی ماحول کی پروردہ تھی۔ اسے یہ معلوم تھا کہ انگریز جیرلڈ ایڈرین بلمونٹ سے ان کا نکاح قطعی بوگس تھا ایک سوانگ (Farce) ایک پاکستانی نقلی مولوی جو دراصل ایک دوست تھے اور گواہ سب نشے میں آوٹ۔ یاسمین کو ایک لڑکی بھی تھی جب وہ جیرلڈ سے کہتی ہے کہ اسے طلاق دیدے اور مہر ادا کرے کیونکہ وہ یاسمین سے بالکل لاتعلق ہوگیا تھا اس نے جواب بھیجا کہ:

''شادی ہی کب ہوئی تھی۔ مولوی اور گواہ سب نشے میں دھت تھے۔ وہ نکاح
نہیں تھا مذاق تھا۔ علاوہ ازیں ہم نے بلحاظ برطانوی قانون کے مطابق سیول
میریج نہیں کی۔ لہذا بچی کی پرورش کی ذمہ داری بھی مجھ پر عائد نہیں ہوتی۔ مجھے
صنف نازک میں کبھی دلچسپی نہیں تھی''۔ 117

احساس جرم یاسمین بلمونٹ کو ستانا شروع کیا۔ اور کہتی ہے اللہ مجھے معاف کردیجئے۔ خداوند میں تیرے حضور میں حاضر ہوں۔ وہ ڈائری میں لکھتی ہے کہ:

''رابعہ آپا اگر میں پردیس میں مرجاؤں یہاں نہ جانے میری لاش کا کیا حشر
ہو۔ میری موت کی اطلاع پڑھ کے کی مسجد میں میری غائبانہ نماز جنازہ ادا
کروا دیجے گا''۔**118**

یہ پڑھ کر دیپالی آب دیدہ ہو جاتی ہے یہاں مصنفہ نے مفاد پرست مولویوں کے منافقانہ رویہ اور
مصلحت آمیز خاموشی کو اس طرح بیان کیا ہے:

''اچھا تو مولویوں نے یاسمین خالہ کو معاف نہ کیا لیکن جب یہاں کی ہزار
ہا لڑکیاں ریپ ہوئیں۔سینکڑوں کو مجبوراً طوائف بننا پڑا تو عالم اسلام کے کسی
مولوی نے کچھ نہ کہا''۔**119**

مولویوں کی اس خاموشی پر یہ شعر صادق آتا ہے:

یہ اقتدار کے بھوکے یہ مصلحت کے غلام
وہاں بھی چپ تھے جہاں بولنا ضروری تھا

اس ناول میں ایک اہم کردار **ناصرہ نجم السحر قادری** کا ہے جو نئی نسل کی ایک ذہن لڑکی ہے۔ جو انتہائی
حد تک باغیانہ اور انقلابی ہے وہ پرانی نسل پر نئی نسل کا ایک تنقیدی سوال بن کر ابھرتی ہے۔اس کا کردار صرف یہ
بتاتا ہے کہ تمام ہنگاموں کے ختم ہو جانے کے بعد بھی زندگی ختم نہیں ہوتی اور نئی نسل گویا پرانی نسل سے بغاوت
کر کے زندگی کے راستے پر قدم آگے بڑھاتی ہے۔ ناصرہ نجم السحر کے چند بیانات سے اندازہ لگائے کہ وہ کس
قدر نئی نسل کی باغی لڑکی تھی۔

''ہم لوگ ایک بہت بڑے آگ اور طوفان سے ہو کر گذر رہے ہیں جس کے
مقابلے میں آپ لوگوں کی برطانیہ کے خلاف جدوجہد اور تقسیم ہند کی خون ریزی
ایک پکنک تھی''۔**120**

''انتخاب کیا ہونا چاہیے۔ امن پرستی یا فلسطینی مجاہد امن یا آپ کے

نکسلائیٹ''۔ 121

ہومنزم اور QUIETISM امن پرستی بڑے خوب صورت الفاظ میں۔لیکن

تمہارے ولیم پن اور ساں پیٹر اور جرمنی نیتھم آج تک ایک بندوق کی گولی نہ

روک پائے''۔ 122

عبدالمغنی، یاسمین بلمونٹ اور ناصرہ نجم السحر کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''یاسمین بلمونٹ اور ناصرہ نجم السحر بھی بڑی زوردار شخصیتیں ہیں مگر یہ بجلیوں کی

طرح چمکتی ہیں ستاروں کی طرح جگمگاتی نہیں، یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ یاسمین

ایک شہاب ثاقب ہے ٹوٹا گرا اور بجھا ہوا تارہ ہے۔ جب کہ ناصرہ نجم السحر

وسعتِ افلاک میں نمودار ہونے والا ایک تنہا سا نیا ستارہ ہے جس کا ایک

گریزاں سا جلوہ ہمیں ناول کے آخر میں نظر آتا ہے''۔ 123

قرۃ العین حیدر نے ''آخر شب کے ہم سفر'' میں تمام نسوانی کرداروں کو بہت بلند ہمت اور حق کے لیے جاں کی بازی لگانے والے بنا کر پیش کیا ہے گویا انھوں نے سماج میں عورتوں کے مرتبے ومقام بلند کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتانا چاہتی ہے کہ آج کی عورت اپنے حقوق کے حصول کے لیے جاں نثاری بھی کرتی ہے اور اگر کوئی اس کے مقصد میں رکاوٹ بنے تو وہ بغاوت پر بھی آمادہ ہے اور کسی بھی صورت میں سمجھوتہ کرنے تیار نہیں۔

گردش رنگ چمن

''گردش رنگ چمن'' میں قرۃ العین حیدر نے طوائف خاندان کی پانچ پشتوں پر مشتمل درد بھری داستان کو قلم بند کیا ہے۔مصنفہ نے اس ناول میں ایک طرف مغلیہ تہذیب اور اودھ کی جاگیردارانہ تہذیب کے زوال کے اثرات خصوصاً جو عورتوں کی زندگی پر مرتب ہوئے۔اس کو بیان کیا ہے اور جس کے باعث ان کی

زندگیاں مصائب ومسائل میں الجھ گئیں تو اور اس کے ساتھ ساتھ 1857ء کی قیامت نے جو عورتوں کی زندگیوں پر اور بھی ستم ڈھائے۔ اس کو موضوع بنایا ہے اس میں مصنفہ کے تانیثی افکار نمایاں ہیں۔ اس ناول کے سب ہی نسوانی کردار دردناک اور عصبیت سے دوچار حالات کا شکار ہیں۔ پروفیسر مظفر حنفی ان کرداروں کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''ایک طرف دل نواز بازار وحسن سے منہ موڑ کر جگن بی بن جاتی ہے اور راشد الخیری کے ناولوں کی یاد تازہ کرتے ہوئے دردناک انجام سے دوچار ہوتی ہے تو دوسری طرف عندلیب بیگم ایک موڈرن زن بازاری کی طرح کلکتہ کی شاہراہ پر غمزدہ ناز وادا بکھرتی ہے''۔124

نواب فاطمہ جو ایک مظلوم خادمہ ہے اس کا نکاح زبردستی ایک نیم پاگل ممدّو سے کرنے والے تھے وہ کہتی ہے کہ ''اس پاگل گندے غلیظ چھوکرے سے نہیں کروں گی۔ جس کے منہ سے لال ٹپکتی رہتی ہے جو ٹخنا کر بولتا ہے جو بکرے کی طرح بے عقل ہے ظالم لوگ بے رحم لوگ، اس سے میری شادی کرنے والے ہیں۔ اگلے مہینے ساری دنیا ستم گروں سے پڑی تھی۔ ساری دنیا یزیدی لشکر تھی'' مصنفہ نے یہ بتانا ہے کہ سماج میں ہر طرح سے لڑکیوں اور عورتوں پر ظلم جاری تھا اور سماج میں مرد غالب اصول تھے خاص طور سے مولوی یا ملّا مذہب کا حوالہ دے کر عورتوں کو کمتر قرار دیتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ عورتوں کی کوئی وقعت یا حیثیت ہی نہیں ہے اور زیادہ تر عورتوں کی ذہنیت اس طرح کی ہوگئی تھی کہ مرد خدا کی برتر مخلوق ہے اور عورتوں کی کوئی حیثیت ہی نہیں۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے ہر درجہ کی عورتوں میں یہ شعور اجاگر کیا ہے کہ وہ بھی انسان ہے اور مرد اور عورت دونوں برابر ہے۔ یہ تفریق صرف مرد مرکوز سماج کی پروردہ ہے۔ مصنفہ کے اس بیان سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خواتین میں کس طرح کا شعور بیدار کرنا چاہتی ہے۔

''پڑوس کی مسجد کے کٹھ ملاّ نے ایک بار جمعہ کے وعظ میں زوجہ کے فرائض بیان کرتے ہوئے فرمایا تھا: عورت ذات انسان نہیں۔ مرد سے کمتر درجے کی مخلوق

ہے ناقص العقل ۔اس وجہ سے اس کا دین بھی ناقص ہے۔ وعظ صحن میں صاف
سنائی دیتا تھا اور گوٹے والوں کی مستورات سر ڈھانپ کر بڑی عقیدت سے سنا
کرتی تھی۔ ''اے ہم عورت ذات کیا جانیں'' ان سب کا تکیہ کلام تھا۔نوابن بھی
اب تک یہ یقین کرتی رہی تھی کہ وہ انسان سے کم درجے کی مخلوق ہے۔ اس
وقت قالین پر لیٹے لیٹے اچانک اس نے طے کیا میں انسان ہوں بھیڑ، بکری،
گائے کی طرح کوئی شئے نہیں ہوں۔

کروٹ بدل کر لیٹے لیٹے اس نے اپنے ہاتھوں پر غور سے نظر ڈالی اور فیصلہ کرلیا
میں انسان ہوں، حیوان نہیں ہوں، انسان، لڑکی'' ۔125

مہرو بھی ایک طوائف عورت کا کردار ہے وہ بڑی خوددار ہے وہ کسی بھی قیمت پر یہ ماننے تیار نہیں ہے وہ کمزور ہے اور کمتر ہے۔ مرد مرکوز طرز فکر رکھنے والی عورتیں اسے بُرا بھلا کہتی ہیں۔توبہ کرنے کی تلقین کرتی ہیں تب اس کا صبر کا پیمانہ چھلک جاتا ہے اور غصہ سے بے قابو ہو کر کہتی ہیں کہ:

''میں پوچھتی ہوں کاہے سے توبہ کرلو؟ ہم ڈاکے ڈالتے ہیں قتل کرتے ہیں؟
جرائم پیشہ ہیں؟ ہم نے راگ ریت کو زندہ رکھا ہے گانا ناچ ہمارے دم قدم
سے قائم ہے بڑے بڑے استادوں کا نام ہم روشن کرتے ہیں۔ہم اپنی مرضی
سے آزادی سے رہتے ہیں۔ بھیڑ بکری گائے بھینس کی طرح جینا نہیں
چاہتے۔ بے دام لونڈیوں کی طرح ساری عمر کھانا پکاؤ، بچے پالو، میاں کی
جوتیاں سیدھی کرو، طلاق کی تلوار سر پر لٹکی رہے۔میاں سوتن لے آویں، ساس
نندیں جوتیاں ماریں اُف نہ کرو۔ ناصاحب ہمیں گرہستنوں کی لیچڑ زندگی
نہیں چاہیے۔ ذرا سی گھر میں دیکھ لو چق کے ادھر ہمارے بھائی صاحب نے
نکاحی بیوی کی کیا درگت بنا رکھی ہے۔'' دال میں نمک زیادہ ہو اور وہ چلائے

ابھی ایک دو تین کروں گا۔اور وہ سر جھکائے سنتی رہتی ہے غریب نا صاحب ہم

کا ہے سے توبہ کریں''۔126

مہرو کے اس بیان سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کس قدر بے باک و بے خوف تھی اس کی زبانی مصنفہ نے مظلوم گھریلو عورتوں کی بے بس زندگی کی سچی عکاسی کی ہے۔مہرو عورتوں کی خوبیوں،صلاحیتوں اور قابلیتوں کو اجاگر کرتی ہے اور یہ بتانا چاہتی ہے کہ عورتیں کس درجہ کی شاعرہ تھی۔اس سلسلے میں ماہ لقا بائی چندہ کے بارے میں برکت اللہ جو اس کے مداح خواہ سے کہتی ہے:

''وہ خود اپنا دربار لگاتی تھی آصف جاہ ثانی کے پیچھے پیچھے اپنے ہاتھی پر میدان جنگ میں جاتی تھیں۔آصف جاہ نے ایک جنگ میں کامیابی کے بعد اسے مہ لقا کا خطاب عنایت کرتے ہیں۔جاگیر،منصب،افسوس پہلے دکن نے چاند سلطانہ پیدا کی تھی۔افسوس کہ اب چندا بائی۔جو دلی کی محمد شاہی طوائف نور بائی سے زیادہ شان وشوکت رکھتی تھی۔لیکن صاحب وہ عورت تھی یکتائے روزگار، نیزہ باز، تیرانداز، شہسوار، علم دوست، اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ کہلانے لگی''۔127

وہ رائے صاحب سے کہتی ہے کہ ماہ لقا بائی چندہ اس قدر قابل اور عالم فاضل نہ ہوتی تو انھیں اتنا سراہا نہیں جاتا۔تو رائے صاحب اس بات کے قائل ہو جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

''رائے صاحب: اب اور زیادہ شرمندہ نہ کیجیے۔یہ سوسائٹی اور اس کے قوانین میں نے نہیں بنائے اور سن لیجیے خان بہادر صاحب چندا بائی کتنی عالم فاضل تھیں آپ صاحبان عورت کو ناقص العقل کہتے ہیں۔ہائے ہائے۔جس امت کی بی بی فاطمہؓ شفاعت فرمائیں گی''۔128

سماج کے مردمرکوز طرز فکر رکھنے والے لوگ طبقہ نسواں کو تعلیم سے دور رکھتے تھے۔لیکن طوائفیں تعلیم یافتہ ہوتیں تھیں۔ان پر کسی قسم کی پابندی عائد نہیں کی جاسکتی تھی بلکہ امراء رؤسا اپنے لڑکوں کو آداب وتہذیب سکھانے کے لیے ان کے کوٹھوں پر بھیجتے تھے۔انگلستان میں لارڈ لوگ اپنی اولاد کو تھیٹر میں ناچنے والیوں کے ہاں تربیت کے لیے بھیجتے ہیں لیکن یہاں کا مردوں کے مفاد پرست معاشرہ عورتوں کی تعلیم اوران کو کچھ تجارت کرنے باہر نکلنے کی تک آزادی نہیں دیتا تا کہ وہ مردوں کے ہم پلّہ نہ ثابت ہوں۔اگر کوئی عورت ہمت کر کے آگے بڑھنے کی کوشش کرتیں تو اسے بدچلن اور بدکردار قرار دیا جاتا۔اسپین پر سات سو سال تک اسلامی حکومت تھی وہاں کی مسلم عورتیں کھلے منہ بغیر پردہ کے ہر چیز میں شامل رہتیں تھیں اور یوروپین عورتوں سے زیادہ تعلیم یافتہ تھیں۔مصنفہ نے اسی بات کو مہرو کی زبانی بیان کرتی ہیں۔مہرو طنزیہ انداز میں رائے صاحب سے کہتی ہیں:

> ''سبحان اللہ! تو یہ لاکھوں کروڑوں غریب محمڈن عورتیں بازاروں میں سودا سلف بیچتی پھر رہی ہیں کرگھوں پر بیٹھی ہیں۔کھیتوں میں کام کر رہی ہیں ان کی کوئی عزت نہیں؟ سب آوارہ ہیں۔آپ کے مولوی صاحبان ان کے لیے فتویٰ کیوں نہیں صادر کرتے؟''
>
> ہاں۔ہاں۔کردیں انھیں اسلام سے خارج۔کہ کھلے منہ پھرتی ہیں۔قوم اجلاف،قوم ارزال۔''عزت محض نجیبوں کی اجارہ داری ہے''۔**129**

چاہے عورتیں لاکھ کوشش کرے لیکن نئے طرز، نئے ڈھنگ سے ان پر زیادتی کی جاتی ہے نام اور ماحول کی تبدیلی سے ان پر ہورہے استبداد کا انسداد نہیں ہوتا ہے۔تب ہی تو مصنفہ ایک عورت کی زبانی یہ کہلواتی ہے:

> ''کامل مساوات کی دعویدار نئی عورت کا روم میٹ جب غائب ہوتا ہے عموماً خانہ داری کے بل وہی چکاتی ہے۔اولاد بھی اسی کے ذمے،ملکہ ارمنی کو انگریز نے دھوکا دیا۔ان کی بیٹی گوہر کو ہندوستانی اور نواب بائی کو بلجین نے۔ان تینوں میں اور

باعزت جدید ترین مغربی عورت کے سچوئیشن میں مجھے تو کوئی خاص فرق معلوم نہیں

ہوتا۔اخلاقیات کے محض پیمانے بدل گئے ہیں''۔130

اور یہ حقیقت ہے کہ اسی مولویانہ منطق کی وجہ سے یہاں کی عورتیں جائز آزادی سے بھی محروم ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جائز بھی اضافی اصلاحات ہیں۔مصنفہ کی تانیثی تصور کے متعلق ابوالکلام قاسمی کہتے ہیں:

''اور جہاں تک اخلاقیات کے پیمانے بدلنے کا سوال ہے تو اس کی ساری ذمہ داری مغربی Feminist Movement کی علمبردار خواتین کے مطابق اس معاشرتی نظام اقتدار پر عائد ہوتی ہے جو ہمیشہ سے مردوں کے ہاتھوں تشکیل پاتا رہا ہے، اس لے شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ مشرق ومغرب میں نسائی صورت حال کی یہ بصیرت قرۃ العین حیدر کے فکشن میں بالواسطہ طور پر ہی سہی Feminism کی نئی حیثیت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے''۔131

اس ناول میں مصنفہ نے یہ بھی بیان کیا ہے کہ کس طرح خاتون قلم کاروں کو قدم قدم پر مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ کس طرح ان کی صلاحیتوں کو حاسدوں کی تنگ نظری کا شکار ہونا پڑتا ہے۔تخلیقی میدان میں بھی ان کی حق تلفی کی جاتی ہے۔اس ناول کا ایک نسوانی کردار نگار خانم ہے جو ایک قلم کار ہے جن کی شہرت پر ان کے حاسد کس طرح ان کی دل شکنی کرتے ہیں۔ملاحظہ فرمائے:

''نگار صاحبہ چند حاسدوں نے اڑادی ہے کہ آپ نے کسی ضرورت مند افلاس زدہ عالم کے غیر مطبوعہ مضامین خرید لے۔یہ پینتیس (35) عدد ناول بھی کسی سے لکھوائے یا خرید لیے ہیں''۔

ذاغ دہلوی نے فرمایا:

''بطلو میاں: نگار خانم نے کہا۔بعض چیڑ قنات کوک پیدائشی بدتمیز ہوتے ہیں

مہمان سمجھ کر میں نے بہت طرح دی۔ مجھے معلوم ہے حاسدوں نے میرے
خلاف سرگوشی کی مہم شروع کررکھی ہے میں پیسے دے کر مضمون اپنے نام سے
چھپوارہی ہوں اور اپنی تعریف بھی۔ مگر یہ میراHandicapبطلو میاں میری
دولت اور سماجی پوزیشن میرا ہنڈی کیپ ہے''۔

باجی جان مخالفین کی بہتان اور اس قسم کی کریہہ افواہیں آپ کی مقبولیت اور
کامیابی کی دلیل ہیں۔آفتاب آمد دلیل آفتاب بطلو میاں نے کہا''۔**132**

اس طرح سے خاتون قلم کاروں کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے انھیں آگے بڑھنے سے روکا جاتا ہے تاکہ اس میدان میں بھی مرد اپنا سکہ جمائے رکھے اور اپنی برتری کو برقرار رکھ سکے۔ خاص کر مذہب کا سہارا لے کر عورتوں کو بے حد پسپا کیا جاتا ہے۔ مثلاً عورت امامت نہیں کرسکتی، مصنفہ نے بڑی فن کاری سے ناول کے ایک کردار کی زبانی بیان کرتی ہیں:

''ہم نے نماز عرصے سے پڑھی ہی نہیں۔ آخری بار جو جماعت کے ساتھ ادا کی
تھی وہ بڑے ابا مرحوم کی نمازِ جنازہ تھی۔ اس وقت ایک مولوی صاحب نے
بتلایا تھا کہ اس نماز میں مرحوم امامت کرتا ہے کہ جماعت کے آگے ہوتا ہے۔
مردوں کی یہی واحد نماز ہے جس میں عورت بھی امامت کرتی ہے یعنی اس کا
جنازہ امام ہوتا ہے''۔**133**

عام طور پر عورتوں کو یہ طعنے دیے جاتے ہیں وہ مذہبی امور انجام نہیں دے سکتی، کوئی عورت امامت کے فرائض ادا نہیں کرسکتی کیونکہ وہ عورت ہے۔ بے شک وہ جیتے جی امام نہیں بن سکتی لیکن مرنے کے بعد اس کا جنازہ امامت کرسکتا ہے۔ مصنفہ کے بیان کے مطابق عورتیں مرنے کے بعد یہ حسرت پوری کرسکتی ہیں۔

مصنفہ کی ہر ناول کی طرح جگہ جگہ اس ناول میں بھی ان کے تانیثی افکار نظر آتے ہیں وہ ایک خاص

پیرائے میں خواتین کے اوپر ہو رہے ظلم کو اجاگر کیا ہے تا کہ انھیں انصاف دلائیں اور ان میں خود اعتمادی اور خود انحصاری کا جذبہ پروان چڑھائیں۔

کار جہاں دراز ہے

ناول '' **کار جہاں دراز ہے** '' میں مصنفہ نے اپنے ہی خاندانی حالات کو قلم بند کیا ہے۔ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم اور والدہ بنت نذر الباقر نے تعلیم نسواں کے لیے جو کاوشیں کی ہیں اسے اجاگر کیا ہے اور متعدد علمی وادبی ہستیوں کا ذکر کیا ہے۔اوران خاتون قلم کاروں کا بھی ذکر کیا ہے جو ایسے نامساعد حالات میں بھی اپنے فن کو نہ صرف جلا بخشی بلکہ اس کو فروغ بھی دیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ عورتوں کو تعلیم کے حصول سے کوسوں دور رکھا جاتا تھا۔ پردے کی سخت پابندی تھی۔ پردے کی پابندی کرتے ہوئے بھی بعض خواتین علم کی جستجو کرتی تب بھی ان کی راہ میں ہزاروں مشکلیں آتیں۔

قرۃ العین حیدر نے خواتین ادیبوں کی کاوشوں کو اس ناول میں اجاگر کیا ہے اور ان کی فن کارانہ صلاحیتوں کو کس طرح مرد طرز فکر رکھنے والا معاشرہ پسپا کرنے کی کوشش کر رہا تھا اس کو بھی اجاگر کیا ہے۔مصنفہ نے اپنے بھرپور تانیثی افکار کو کارفرما کر ان خواتین ادیبوں کو کس کس طرح سے استحصال کیا ہے اس کی حقیقی ترجمانی کی ہے اوران ادیباؤں کے فن پاروں کو منظر عام پر لانے کی سعی کامل کی ہے۔

مصنفہ '' اکبری بیگم '' کے ناولوں کے بارے میں لکھتی ہیں:

> '' اکبری بیگم پنجاب واپس گئیں۔اپنے ناولوں '' گلدستۂ محبت، شعلۂ پنہاں، عفتِ نسواں، اور گوڈر کالال '' کے لیے وافر مسالہ ساتھ لیتی گئیں۔
>
> '' گلدستۂ محبت '' ان کا پہلا ناول تھا۔عورتوں کے نام تک کا پردہ تھا۔مصنفہ نے اسے '' عباسی مرتضیٰ '' کے فرضی مردانہ نام سے پبلک پریس مرادآباد سے چھپوایا۔ اب نایاب ہے۔

''گوڈر کالال'' غالباً 1907ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ چھپتے ہی دھوم مچ گئی۔
بہت جلد اس نے نئے مڈل کلاس مسلمان عورتوں کی بائبل کی حیثیت اختیار کر
لڑکیوں کو جہیز میں دیا جانے لگا۔ اس کے قارئین کو یہ نہ معلوم تھا کہ والدہ ''افضل
علی'' کون ہیں اور نہ یہ کہ انھوں نے اس ناول کا پس منظر اور کردار کہاں سے
حاصل کیے ہیں''۔ **134**

اس دور میں خاتون قلم کاروں کی اس قدر حوصلہ شکنی کی جاتی تھی وہ باوجود کوشش کے اپنے فن پاروں کو اپنے نام سے شائع نہیں کرواسکتی تھیں انھیں فرضی مردانہ ناموں سے شائع کرنا پڑتا تھا تب ان کے فن پاروں کی شہرت یقینی تھی۔ خواتین نہ صرف تصنیف و تالیف کا شوق رکھتی تھی بلکہ وہ رسائل کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیتی تھیں۔

''یکم جولائی 1898ء ایک اہم تاریخ ہے۔ اس روز لاہور سے شمس العلماء
مولوی سید ممتاز علی نے زنانہ ہفتہ وار اخبار ''تہذیب نسواں'' جاری کیا۔ ان کی
''بی بی محمدی بیگم'' والدہ ''سید امتیاز علی تاج'' نے اخبار کی ادارت سنبھالی۔

بہت جلد ''تہذیب نسواں'' سارے ہندوستان کے متوسط طبقے کے اردو داں
مسلم گھرانوں میں پہنچنے لگا اس کی وجہ سے معمولی تعلیم یافتہ پردہ نشین خواتین
میں تصنیف و تالیف کا شوق پیدا ہوا اور دیکھتے دیکھتے انھوں نے بڑی خود اعتمادی
کے ساتھ ناول لکھنا شروع کردے جو تکنیک اور موضوع کے لحاظ سے آج ستر
برس بعد لکھے جانے والے بیشتر عام ناولوں سے کس طرح کم نہیں''۔ **135**

اتنے احتیاط برتنے کے باوجود مخالفین اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوجاتا۔ مصنفہ نے اس ناول میں خاتون ادیباؤں پر کس قسم کا دباؤ تھا اس کو بھی اجاگر کیا ہے۔ چنانچہ تہذیب نسواں کے سرورق پر چھپتا تھا:

''مخالفین کے اعتراضات کی وجہہ سے نام کا پردہ ضرور تھا چنانچہ تہذیب نسواں

کے سرورق پر چھپتا تھا۔

تہذیب نسواں جو کہ ایک شریف بی بی کی ادارت میں ہر ہفتہ شائع ہوتا ہے۔ اکبری بیگم نے والدہ ''افضل علی اور نذر زہرا نے بنت نذرالباقر یا مس نذرالباقر'' کے نام سے لکھا۔ مردانہ اخباروں میں یہ بحث بھی چھڑی کہ کیا شریف مسلماں لڑکیوں کا خود کو انگریزی لقب ''مس'' سے یاد کرنا مناسب ہے یا سخت بیہودہ بات ہے''۔136

خواتین ادیباؤں کو یہ بھی آزادی نہیں تھی کہ وہ اپنے نام کے ساتھ انگریزی الفاظ کا استعمال کریں۔ان کی صلاحیتوں کو مزید جلا ملنے سے روکنے کے لیے طرح طرح کے حربے استعمال کرتے تا کہ ان ادیباؤں کی حوصلہ شکنی ہوں اور اعتراضات کا موقع ملے۔لحاظ علی گڑھ یونیورسٹی کانوکیشن میں بہ حکم علمائے کرام خواتین کو مدعو نہیں کیا تھا تب نذر سجاد حیدر صاحبہ رسالہ ''مرقع'' کے ایڈیٹر کو لکھتی ہیں:

''بخدمت جناب وصل بلگرامی صاحب ایڈیٹر ماہنامہ ''مرقع''، لکھنو 1926ء

جناب ایڈیٹر صاحب میرا دل جلنا اب بند ہو چکا ہے یا اس قدر جلا ہے کہ اب خاک میں آگ لگ ہی نہیں سکتی۔ مردوں سے الجھنا میرا کام نہیں لیکن مولانا صاحبان کمزور بے زبانوں کو گالیاں تک دے دیتے ہیں آپ کو علم نہیں کہ علی گڑھ میں کانویکیشن کے موقع پر پردہ کا انتظام نہیں کیا جاتا۔ مولانا حضرات کا کہنا ہے کہ اگر بیبیاں برقعہ پہن کر آئیں بذریعہ پولیس نکالی جائیں گی۔ان مولاناؤں کے خوف سے ارباب یونیورسٹی پردے کا بندوبست نہیں کر سکتے۔ اس مختار کل فرقے سے الجھنا بے سود ہے۔خواہ مخواہ جمعیت العلماء کے ممبروں کے دوبدو ہ کر گنہگار ہونا ہے۔ وہ خود ہمارا احترام کریں نہ کریں علماء واجب التعظیم ہیں۔ وہ ہمارے شرعی حقوق آزادی سے خوب واقف ہیں مگر مصلحتاً ہمارا آزادانہ مساوات

سے علم حاصل کرنا نہیں چاہیے۔ مولانا مسعود الرحمٰن ندوی بھی نہیں چاہتے''۔137

مصنفہ نے اپنی والدہ نذر سجاد حیدر کی زبانی عورتوں کو تعلیمی میدان میں آگے بڑھنے سے کس قدر روکا جاتا تھا۔خاص کر علمائے دین مذہب کا سہارا لے کر تعلیمی میدان میں پسماندہ کرنے کی بھرپور کوشش کرتے۔اس کی سچی عکاسی کی ہے۔اور یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ مرد مرکوز طرز فکر رکھنے والے معاشرے کے پروردہ مرد خاتون ادیباؤں کو بدنام ورسوا کرنے کے لیے خواتین کے فرضی ناموں سے عریاں تحریریں لکھتے تاکہ ایک ہنگامہ برپا ہو اور خواتین تصنیف وتالیف کا سلسلہ منقطع کرلیں۔اس خط میں نذر سجاد حیدر نے ان نقاب پوش مرد حضرات کا پردہ فاش کیا جو خواتین کے فرضی ناموں سے لکھتے تھے۔اور خواتین ادیباؤں کو رسوا ہونا پڑتا تھا۔

''مولانا! آزادنویس خواتین نہیں چند نقاب پوش مرد ہیں جو بیہودہ مضامین فرضی ناموں سے لکھ کر اس بے زباں صنف پر لعنت ڈلواتے ہیں بھائی اختر شیرانی نے بہارستان کی تازہ اشاعت میں ان برقع (سن 26 غالباً اس زمانے میں چند ادیبوں نے طاہرہ دیوی، ''شہزادی'' اور آمنہ دیوی، ''پریاگی'' کے فرضی ناموں سے عریاں نویسی شروع کی تھی) پوش حضرات کے نقاب الٹ دیئے ہیں۔
بہرحال مولانا میں اپنے خیالات کی اشاعت ضرور کروں گی۔مچھلیاں بھی کسی وقت پانی سے سر نکال لیتی ہیں۔ہمیں یہ بھی منع ہے''۔ واسلام۔ نذر سجاد حیدر۔138

مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے خواتین پر اس قسم کے جبر واستبداد کو روکنے کے لیے اپنی ناول میں اس طرح سے مردوں کی سازشوں کا پردہ فاش کیا ہے اور عورتوں کو کس قسم کے مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا اس کا اظہار کیا۔

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے یہ بھی بتایا کہ اس دور کی خواتین کس قدر علم دوست تھیں اور وہ تعلیم نسواں کے لیے کس قدر کاوشیں کی ہیں اور کس طرح مرد مغلوب معاشرہ نے انھیں کس قدر لعنت وملامت کا شکار بنایا۔

عبداللہ ایک کشمیری نومسلم تھے ان کی بیوی اعلا بی کہلاتی تھیں انھوں نے علی گڑھ گرلز کالج کا پودا لگایا تھا۔
شیخ عبداللہ نے سوانح عمری ''بیگم عبداللہ'' میں لکھا ہے کہ:

جب انھوں نے مدرسہ نسواں کھولنے کی تجویز پیش کی تو ارباب کالج اور عمائدین
قوم بے حد برافروختہ ہوئے اور کہا: ''ابھی مسلمان قوم لڑکوں کی مغربی تعلیم کی
حامی نہیں ہوئی اور تم لڑکیوں کے اسکول کی بات کرنے لگے''۔ **139**

اس کے علاوہ اور دیگر خواتین بھی تعلیم نسواں کے لیے بہت کوششیں کیں:

فاطمہ بیگم ہمشیرہ آبرو بیگم اطلاع دیتی ہیں: ''آبرو بیگم کی شادی ہونے والی ہے
اور انھوں نے اشارۃً مجھے سخت تاکید کر دی ہے کہ رسوم پر روپیہ برباد کرنے کے
بجائے تعلیم نسواں پر خرچ کیا جائے''۔ **140**

غرض قرۃ العین کی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں بھی ان کے تانیثی افکار نمایاں ہیں۔ اس میں ادیباؤں کے مسائل کو اجاگر کر کے ان پر ہونے والی زیادتیوں کو بیان کیا ہے۔ اور خواتین کی ادبی صلاحیتوں کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے۔

میرے بھی صنم خانے

''میرے بھی صنم خانے'' میں قرۃ العین حیدر نے عورتوں کو خود مختار، روشن خیال، تعلیم یافتہ، خود مکتفی اور آزاد خیال بنا کر پیش کیا ہے وہ کسی طرح مردوں سے قدم سے قدم ملا کر چلتی ہیں وہ سیاست میں بھی حصہ لیتی ہیں اور ملک کی ترقی کے لیے کس قدر کوشاں ہیں اس کو اجاگر کیا ہے۔ اس ناول میں مصنفہ کے تانیثی افکار نمایاں ہیں۔

اس ناول کا مرکزی کردار ''رخشندہ یا روشی'' ہے وہ ایک آزاد خیال اور انقلاب پسند اخبار کی مضمون نگار

ہونے کے باوجود اپنے بورژوائی مرتبے سے نیچے اتر نا گوارا نہیں کرتی۔ وہ نہایت ہی خوددار تھی۔ دراصل کرواہا راج کے زمیندار کنور عرفان علی کی صاحبزادی ہے انھوں نے اسے بھرپور آزادی دے رکھی کیونکہ انھیں اس پر پورا بھروسہ ہے کہ وہ کبھی اس چھوٹ کا ناجائز فائدہ نہیں اٹھائے گی۔ بقول مصنفہ:

''انھوں نے رخشندہ کو مکمل آزادی دے رکھی تھی کیونکہ وہ جانتے تھے کہ وہ اس کا غلط استعمال نہیں کرے گی۔ اس نے میرس کالج میں پانچ سال کا کورس ختم کر کے بیچلر آف میوزک کی ڈگری لی تھی۔ اس نے الموڑے کے کلچر سنٹر میں رقص سیکھا تھا۔ وہ اپنے دونوں بھائیوں (پی چو۔ پولیو) کے ساتھ دلکشا کلب جا کر انگریزی ناچ میں شامل ہوتی تھی۔ وہ پی چو کی کار یا اپنی سائیکل پر جب چاہتی اور جہاں چاہتی آجا سکتی تھی۔ اس کے ان گنت دوست تھے اور وہ سوسائٹی میں بے حد ہردلعزیز تھی''۔ 141

مصنفہ نے رخشندہ کے کردار کے ذریعہ عورتوں کو بھی خودمختار اور آزاد خیال بنانا چاہتی ہیں وہ تعلیم سے بھی آراستہ ہیں اور اس قابل بھی ہیں کہ مشکل مسائل کا سامنا کریں اور اپنے فیصلے خود لینے کے قابل بنیں۔ وہ اپنی زندگی کے ایک ایک لمحہ کو لوگوں کی فلاح و بہبود کے لیے اور ملک کی ترقی کے لیے وقف کرنے کا جذبہ رکھتی ہیں۔ اس لیے لکھنو کے فسادزدہ علاقوں میں خاصہ کام کرتی ہیں اور اس کے بعد لکھنو سے ممبئی اور ممبئی سے دہلی پھر دہلی سے لکھنو آکر اپنا سفر ختم کرتی ہیں۔ وہ سیاسی سمجھ بوجھ کی بنا پر سیاست میں بھی حصہ لیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر اپنی اس ناول میں یہ بتانا چاہتی ہیں کہ عورت ہر میدان میں بہتر کارکردگی کر سکتی ہیں چاہے وہ سیاسی میدان کیوں نہ ہو۔ مردمرکوز سماج صرف یہ چاہتا ہے کہ عورت گھر کی چار دیواری میں قید رہ کر صرف ان کی غلامی کریں۔ عورتیں نہ صرف گھر کی ذمہ داری کو بخوبی نبھاتی ہیں بلکہ میدان جنگ میں دشمن کے دانت کھٹے بھی کر سکتی ہیں اور اپنی پُر اثر شخصیت کی بناء پر انقلاب کی چنگاری کو شعلہ بنا سکتی ہیں ان میں کتنا سیاسی شعور ہے مصنفہ 1947ء کے انقلاب کا ذکر کرتے ہوئے روشی کی زبانی یہ الفاظ کہلواتی ہیں:

''وہ چیخی۔انقلاب: انقلاب!۔ارے یہ انقلاب ہے! شرم نہیں آتی تمہیں۔
ایسی نظمیں پڑھ کر خوش ہوتے ہوئے؟ ملک بھر کے اس قتل عام کو تم کرانتی کے
مقدس نام سے پکارنے کی کوشش کر رہے ہو؟'' 142ؑ

روشی کی نظر ان عورتوں پر بھی ہے جو اس تحریک میں اغوا کر لی گئیں ہیں۔ ملک میں ایک قیامت بر پا ہوتی ہے اس کا راست اثر عورتوں کی زندگی پر پڑتا ہے۔اغوا کی گئی عورتوں سے ملنے لیڈی ماؤنٹ بیٹن آتی ہیں اوران سے ہاتھ ملاتی ہیں۔

اغوا شدہ عورتوں سے ملاقات کرنا ان سے ہاتھ ملانا کیا ان کے زخموں کا مداوا ہے آخر میں روشی تڑپ کر کہتی ہے کہ:

''انسانیت کی تاریخ میں کہیں اس سے زیادہ حماقت انگیز جنون کبھی ہوا ہے''۔143ؑ

روشی کے اس بیان سے مصنفہ کے سیاسی شعور یا پولیٹیکل نقطہ نظر کا اندازہ ہوتا ہے اس کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے اس ناول میں اس عہد کے اہل ثروت طبقے کے کھوکھلے رواجوں اور روایتوں پر طنز بھی کیا ہے۔ وہ خواتین کو یہ احساس دلانا چاہتی ہے کہ ان مصنوعی اور فرسودہ روایتوں کے محور سے نکل کر اپنی صلاحیتوں کو پہچانیں۔اسی لیے مصنفہ روشی کی زبانی یہ کہتی ہیں:

''ہمارے دماغ خالی ہیں۔ ہماری روحیں خالی ہیں۔ہم کچھ سوچنا نہیں چاہتے،
کچھ سمجھنا نہیں چاہتے، ہماری آواز میں اپنی آوازیں نہیں ہیں، ہماری آوازیں
کہیں گُم ہوگئی ہیں، ہم سرگوشیوں میں بھی کچھ نہیں سن سکتے، ہم اپنے دلوں سے
بھی باتیں نہیں کرتے، وہ جو اسی طرح آنکھیں کھولے کھولے اندھیرے کے
اس پار پہنچ گئے، ان کی پتلیوں میں ہماری تصویریں اسی طرح رہ گئی ہیں۔جس
طرح اب ہم تمہارے سامنے کھڑے ہیں۔لیکن تمہاری آنکھوں میں کاجل ہے

اور مسکراہٹ ہے اور تم یہاں سے جا کر یہاں کی خاک اور گرد اپنے سفید چینی
کے ٹائلوں والے غسل خانوں میں دھوڈالوگی اور شام کو چائے کی میز پر بیٹھ کر
اگلے روز کا پروگرام بناؤ گی''۔144؎

اس بیان سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ عورتیں کس قدر مدبرانہ طرزِ فکر رکھتی ہیں اور کس قدر ثابت
قدم ہوتی ہیں لیکن یہ مردمرکوز فرسودہ معاشرہ عورتوں کی اس سوچ وفکر پر بھی پہرے بٹھانا چاہتا ہے اور اس کی راہ
میں ہزاروں مشکلیں پیدا کر دی جاتی ہیں۔ خاص طور پر مذہب کا سہارا لیا جاتا ہے۔''رخشندہ'' اپنی قابلیت
وسیاسی سمجھ بوجھ کی بناء پر سیاسی میدان میں بڑی مستعدی سے سرگرم ہیں تب مردمرکوز معاشرہ کے پروردہ لوگ
کس قدر واویلا مچاتے ہیں۔ ملاؤں نے ہر وعظ ہر بیان میں عورتوں کو لعنت وملامت کا شکار بنایا ہے اس کو
مصنفہ نے اس طرح سے بیان کیا ہے:

''جس تحریک میں لڑکیاں شامل ہو جائیں سمجھو کہ چل نکلی۔۔۔ ایک زوردار
لونڈیا بھی قیادت کر دے۔۔۔ سارا شہر اس کے پیچھے پیچھے جیل جانے کو تیار
ہو جائے گا۔۔۔ مردوں کی شولوی کی۔۔۔ اسپرٹ ایسے موقعوں پر دوگنی ہو جاتی
ہے اور اس گر سے یہ لوگ خوب واقف ہیں۔ اب دیکھ لو، سفیر ہے تو عورت،
وزیر ہے تو عورت، گورنر ہے تو عورت''۔145؎

مذہبی رہنما دوسرے مذاہب کی عورتوں کو اتنی تنقید کا نشانہ نہیں بناتے جتنی کہ مسلمان خواتین کو۔ اگر مسلم
خواتین سیاسی میدان میں کارکرد ہیں تو ان کا غیض وغضب اور بھی بڑھ جاتا ہے۔

''ارے ہم دوسروں کو کیا کہیں۔۔۔ اب تو یہ غضب دیکھ کہ خود ہماری
مسلمان عورتیں میدان سیاست میں گھسی آ رہی ہیں۔ پنجاب اور سرحد میں
پچھلے دنوں ان لوگوں نے کیا کیا قیامت اٹھائی اللہ اکبر۔ کیوں قبلہ آپ کی

رائے گرامی اس مسئلے میں کیا ہے۔مستورات کا میدان میں اچھل کود مچانا
نہایت درجہ معیوب حرکت ہے نا؟ مولانا مستورات کی گدی میں عقل تو ہوتی
نہیں اور ہر چیز میں آج کل اپنی ٹانگ اڑا رہی ہیں اور قبلہ پھر بھی چلائیں گی
کہ ہم نے تمہارے ساتھ مل کر کام کیا اب ہمارے حقوق دو۔ لاحول ولا یہ
حقوق کا مطالبہ اچھا مذاق ہے''۔146

مصنفہ نے بڑی خوبی کے ساتھ اس عہد کے معاشرے کی سچی عکاسی کی ہے کہ کس طرح عورت کے ساجھے داری کو غلط ثابت کیا جاتا ہے۔لیکن قرۃ العین حیدر نے رخشندہ کے کردار کو ایک باہمت کارکرداور جہد مسلسل کرنے والی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے وہ سماج کی ان تمام لعن طعن کو بالائے طاق رکھ کر سیاسی وسماجی میدان میں اپنی سرگرمی اور خوبیوں کے جوہر دکھاتی ہے اور اپنی جان کی پرواہ کے بغیر فساد زدہ محرومین کی مرہم پٹی کرتی ہے اس کردار سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مصنفہ نے صنف نازک کو بہادری اور جاں بازی کا نمونہ بنا کر پیش کیا اور یہ ثابت کر دیا کہ وہ بھی مردوں سے کسی بھی میدان میں کم تر نہیں ہیں۔

قرۃ العین حیدر بڑی فن کاری سے ان کٹھ ملاّؤں کی تنگ نظری کو کبھی معاف نہیں کیا اور ان کے ایک طرف خودغرضانہ خیالات پر طنز کرتی کہ ملاّ ومولانا کس طرح داڑھی پر ہاتھ پھیر پھیر کر عورت کے بارے میں فرماتے ہیں:

''حدیث شریف میں آیا ہے کہ نیک عورت کو سال میں صرف دو مرتبہ کپڑا بنوا
کے دو۔ ایک جاڑوں کے اور ایک گرمی کے۔ اور ہفتے میں ایک روز گوشت
کھانے کو دو۔ یعنی صرف جمعہ اور پندرھویں دن سر کا تیل اور آنکھوں کا سرمہ مہیا
کر دو۔ اور بس، اس سے آگے وہ کسی اور چیز کی مستحق نہیں زیادہ رعایتیں کرنے
سے ان کی عادتیں بالکل خراب ہو جاتی ہیں۔ بالکل سر پر سوار ہو جاتی ہیں۔ اس

کا نتیجہ تم دیکھ رہے ہو کہ راہ نجات میں بھٹکتی ہوئی اور بہشتی زیور کی تعلیمات سے
بے بہرہ عورتیں آج کل کیا گڑ بڑ پھیلا رہی ہیں۔ ہر جگہ شور مچا مچا کر مچھلی بازار بنا
رکھا ہے۔ ہمیں یہ چاہیے ہمیں وہ چاہیے''۔ استغفراللہ۔147

اس بیان سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مردوں نے اپنی اجارہ داری اپنی ساکھ قائم رکھنے کے لیے ہمیشہ مذہب کی غلط تشریح کی اور خواتین کے دائرہ کار کو محدود رکھنے کے لیے ہر قسم کا جواز پیش کرنے کی کوشش کی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی تقریباً ناولوں میں زیادہ تر خواتین کو تعلیم یافتہ اور خود مکتفی بنا کر پیش کیا ہے وہ باہمت ہیں اور اپنے حقوق کے حصول کے لیے جدوجہد کرتی ہیں۔ فرسودہ رسم و رواج اور دقیانوسی طور طریقوں کو اپنے پیر کی بیڑیاں بننے نہیں دیتیں۔

غرض قرۃ العین حیدر نے اپنی اس ناول میں اپنے بھر پور تانیثی افکار کو نمایاں کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

قرۃ العین حیدر کی تقریباً ہر ناول میں تانیثی افکار نمایاں ہیں۔ انھوں نے تانیثیت کے رجحان کو ایک نئی معنویت عطا کی ہے۔ اپنی تخلیقات میں سماج اور زمانے کی طاقت کے سامنے عورت کی کمزوری، تقدیر اور حالات کی ستم ظریفی اور انسانی ارادوں کے شکست کے مسئلے کو عورت کی نارسائی اور پسپائی کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ازل سے ہی عورت کے ساتھ غیر منصفانہ رویہ اختیار کیا گیا۔ اسے سماج میں کوئی مقام و مرتبہ نہیں دیا گیا اور وہ بے توجہی اور محرومی کا شکار رہی۔ اس پس منظر میں قرۃ العین حیدر نے عورت کے مسائل کا ادراک رکھتے ہوئے ان کے مثبت حل کا جواز اپنی تحریروں کے ذریعہ کیا ہے لحاظ ان کے ہر فن پارے میں کسی نہ کسی نقطۂ نظر سے خواتین کے مسائل کو پیش کیا ہے۔

''ستیا ہرن'' میں انھوں نے جدید سوسائٹی میں عورت کن مسائل سے دوچار ہیں وہ کیوں بے بسی، ناکامی اور محرومیوں کا شکار ہیں ان گھتیوں کو گوناگوں طرز سے سلجھانے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے اس ناول کی

ہیروئن ستیا میرا چندانی کو ایک سوالیہ نشان کے طور پر پیش کیا ہے۔ آج کتنی ہی ستیا ئیں یعنی عورتیں مردمرکوز مفاد پرست معاشرہ کی ہوس کا شکار بنی ہیں جو بظاہر آزاد اور خودمختار نظر آتی ہیں لیکن درحقیقت وہ بے بس اور بے سہارا ہیں۔ ناولٹ ''اگلے جنم موہ بٹیا نہ کیجو'' میں مصنفہ نے ایک نچلے اور پسماندہ طبقے کی خواتین کے مسائل کو زیر بحث لایا ہے۔عورتوں کے استحصال کو پیش کیا ہے کہ کس طرح اہل ثروت مرد طبقہ عورتوں کی محنت کی کمائی پر عیش کرتے ہیں اور انھیں دردر کی ٹھوکریں کھانے چھوڑ دیتے ہیں جب کہ ہاؤزنگ سوسائٹی میں جدید معاشرتی نظام کے اثرات راست طور پر عورتوں کی زندگیوں پر کس طرح اثر انداز ہورہے اوران پر کس طرح ظلم واستبداد ہورہا ہے ان سے عورتیں کس طرح نبرد آزما ہورہی ہیں اس کو پیش کیا گیا ہے۔اور ''چائے کے باغ'' میں مغرب کی اندھی تقلید کی بناء پر عورتوں کی زندگیوں میں جونشیب وفراز آرہے ہیں اس کو پیش کیا ہے۔اس میں راحت کا شانی کا کردار عورت کی مظلومی اور محرومی کی ترجمانی کی ہے۔''دلربا'' میں لکھنو کے زوال آمادہ معاشرہ کی پروردہ ایک مشہور طوائف ''گلنار'' کی ذلت اوراس کے انتقام کی روداد بیان کی ہے۔

''آگ کا دریا'' اپنی معرکتہ الآرا تصنیف میں مصنفہ نے اپنے تاریخی شعور کے ذریعہ ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں عورت کی حیثیت اس کے مقام ومرتبہ کو پیش کیا ہے اسی کی بے بسی وبے کسی، مردمرکوز رسم وروایات کے زیراثر اپنی زندگی، اپنی خواہشات کو قربان کرنے والی عورتوں کی داستان کو موضوع بنایا ہے۔اس ناول کا اہم نسوانی کردار چمپا کا ہے۔ جو قدیم روایتی ہندوستانی لڑکی کے روپ میں اجاگر ہوتی ہے اور ایک بوڑھے برہمن کے ساتھ زندگی گذارنے پر مجبور ہے۔آخر شب کے ہم سفر کی ''دیپالی'' بھی مجبوری وبے بسی کے حصار میں ہے لیکن وہ اس حصار کو توڑنا جانتی ہے۔گردش رنگ چمن میں مصنفہ نے طوائف خاندان کی پانچ پشتوں پر مشتمل درد بھری کہانی کو قلم بند کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ خاتون قلم کاروں کو کن کن مصائب سے دوچار ہونا پڑتا ہے بیان کیا ہے۔''کار جہاں دراز ہے'' میں تعلیم نسواں کے لیے جو کاوشیں کی گئی ہیں اس کو پیش کیا ہے اور خاتون قلم کاروں نے اپنے فن کے ذریعہ اس کو کس قدر فروغ دیا ہے پیش کیا ہے۔''میرے بھی صنم خانے'' میں عورتوں کو خود مکتفی وخودمختار، روشن خیال، تعلیم یافتہ، آزاد خیال بنا کر پیش کیا ہے جب کہ چاندنی بیگم میں اشرافیہ کے

زوال اورلڑکیوں کی شادی کے مسئلہ کوموضوع بنایا ہے۔

قرۃالعین حیدر نے جونسوانی کردار پیش کے ہیں وہ آزادوخودمختار بھی ہیں اورمجبورو بےبس بھی۔ دیپالی سرکار، ناصرہ نجم السحر ،ستیامیر چندانی، جملین اورثریا حسین ایسے کردار ہیں جو اپنے وجود کومنوانا چاہتے ہیں اور مردوں کی اجارہ داری کے خلاف ایک چیلنج بن کرابھرتے ہیں جن کے ذریعہ مصنفہ کے تانیثی افکار کا اندازہ ہوتا ہے۔مجبورو بےبس خواتین کے کردار کے روپ میں منظورالنساء جو اپنے ہی گھر میں بے گھر ہے۔ابوالکلام قاسمی، قرۃالعین حیدر کےنسوانی کرداروں کے متعلق لکھتے ہیں:

''عورت کے یہ مختلف روپ اس کے استحصال کی عبرت انگیز صورت حال، وقت اور زمانے کے سیاق وسباق میں عورت کی پامالی کی داستاں اور مردوں کے بنائے ہوئے معاشرتی نظام میں عورت کی بےحیثیتی دراصل تحریک نسواں کا وہ خام مواد ہے جس کوقرۃالعین حیدر نے اپنے فن کارانہ ضبط واعتدال کے ساتھ نت نئے زاویۂ نظر کے ساتھ پیش کرتی رہی ہیں۔قرۃالعین حیدر کے فکشن میں تحریک نسواں کے یہ عناصر بلاشبہ تحریک نسواں کے ابتدائی مراحل کی نشاندہی کرتے ہیں''۔148

قرۃالعین حیدر کےنسوانی کرداروں کا اگر ہم بغور جائزہ لیں تو یہ اندازہ ہوگا کہ وہ محرومی یا مایوسی کا شکار ہیں وہ اپنے دلی جذبات کا اظہار نہیں کر پاتے اور دائمی تنہائی ان کا نصیب بن جاتی ہے چاہے وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہو یا کوئی بھی طبقہ سے ان کا تعلق ہولیکن یہ مرد غالب معاشرہ انھیں اپنے اثرورسوخ سے پپسا کرہی دیتا ہے اور جبرواستبداد کا شکار بناہی دیتا ہے۔حالانکہ اس ترقی یافتہ دور میں جنسی مساوات کے بلند بانگ دعوے کیے جاتے ہیں کہ عورت اور مرد دونوں مساوی ہیں سب کہنے سننے کی باتیں ہیں۔ بلکہ یہ مردمرکوز سماج آج بھی عورت کو اپنے مقصد کے حصول کے لیے استعمال کررہا ہے۔مصنفہ خود ایک عورت تھی اورعورت کے درد کا احساس انھیں بخوبی تھا تب ہی انھوں نے اپنے فن پاروں میں اس احساس کو اجاگر کرکے عورتوں کے حقوق کے حصول میں پیش پیش تھیں۔

جمیلہ ہاشمی

- ☆ تلاشِ بہاراں
- ☆ آتش رفتہ
- ☆ چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو
- ☆ جمیلہ ہاشمی کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

جمیلہ ہاشمی

جمیلہ ہاشمی اردو ادب کی مشہور و معروف ادیبہ ہے انھوں نے خواتین کے مسائل اور ان کے ساتھ ہو رہی حق تلفی کو اپنی ناولوں میں پیش کیا ہے خصوصاً نو تشکیل پاکستانی معاشرے میں عورتوں کے مختلف طبقات اور ان کے مسائل، ان کی سماجی و معاشی حیثیت کو منفرد پہلو سے مشاہدہ کیا اور اپنے مخصوص پیرائے میں پیش کیا ہے جس میں امیر امراء اور جاگیردارانہ طرز معاشرت کی پروردہ عورتوں کی زندگی بھی ہے اور غریب و متوسط طبقے کی عورتوں کے مسائل و مصائب بھی نمایاں ہیں اور مشرقی معاشرت میں عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کی روایتی زندگی کی عکاسی بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ جاگیردارانہ اور سرمایادارانہ اقدار میں عورتوں کے استحصال اور ان کی گھٹن بھری زندگی کو پیش کیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے اب تک کئی ناول منظر عام پر آ چکے ہیں جن ''تلاش بہاراں''، ''آتش رفتہ''، ''دشتِ سوس'' اور ''چہرہ چہرہ روبہ رو'' زیادہ مشہور ہیں ان میں ''تلاش بہاراں'' کو خصوصی شہرت ملی۔ جمیلہ ہاشمی اپنے ناولوں کے ذریعہ خواتین کو خود اعتمادی، ہمت و حوصلہ اور اپنے وجود کو منوانے کا ہنر سکھانا چاہتی ہے تاکہ وہ مردوں کے غلبے والے معاشرے میں اپنے نسوانی وقار کو برقرار رکھےان کے ناولوں میں تانیثی افکار نمایاں ہیں۔

تلاشِ بہاراں

''تلاشِ بہاراں''، جمیلہ ہاشمی کا شاہکار ناول ہے جسے 1961ء کی بہترین تصنیف قرار دے کر آدم جی ادبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ یوں تو اس ناول کا موضوع آزادی ہند و تقسیم ہند و پاک کے پس منظر میں ہیں لیکن آخر کے چند صفحات ہی اس موضوع پر مبنی ہے مصنفہ دراصل آزادی نسواں اور مساوات نسواں کی متلاشی ہیں وہ یہ چاہتی ہیں ایسا معاشرہ تشکیل پائیں جس میں خواتین کو ایک فرد ایک انسان کا درجہ ملے خواتین کو ان کی مرضی سے جینے کا حق ملے اسے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانے کا موقع ملے لیکن خواتین کا ہمیشہ سے استحصال کیا جاتا رہا ہے اور مظالم ڈھائے گئے مصنفہ نے بڑی فنکاری سے مشرقی عورتوں کی مظلومیت اور بے بسی کا احوال اپنی اس ناول میں

پیش کیا ہے تب ہی تو ڈاکٹر سید جاوید اختر اس ناول کے موضوع پر اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں:

''ناول کا بغور مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس کا موضوع ''تلاشِ بہاراں''نہیں بلکہ''عورتوں کی آزادی اور عظمت''ہونا چاہیے تھا اس کا بنیادی موضوع یوں بھی چار سو اٹھارہ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں گنتی کے آخری چند اوراق فسادات اور انسان دوستی کا تذکرہ پیش کرتے ہیں جب کہ بقیہ ساری روداد ہندوستانی عورت کی مظلومیت اور بے کسی کی تصویر کشی ہے۔ کنول کماری ٹھاکر کے کردار کو مرکز بنا کر عورت کی عظمت اور آزادی کا خواب دیکھا گیا ہے۔ مصنفہ کا یہ جذبہ اپنی جگہ قابلِ تحسین ہے۔''149

اس ناول میں زیادہ تر کردار نسوانی ہیں جو مختلف ذہنی سطح اور مختلف افکار رکھتی ہیں اور الگ الگ شعبۂ حیات سے تعلق رکھتی ہیں ایک طرف کنول کماری ٹھاکر جیسی بالیدہ شعور اور بلند ہمت کی مالک لڑکی ہے جو مردوں کے غلبے والے سماج کو بدل کر صنفی تفرق اور عدم مساوات کو مٹانے اور عورتوں کو مجاز بنانے کا عزمِ کامل رکھتی ہے تو دوسری طرف ایسی عورتیں بھی ہیں جو گھر کی چار دیواری میں مقید رہ کر بچوں کی پرورش اور خاوند کی خدمت کو ہی اپنا مقدر سمجھتی ہیں جو گھٹن بھری زندگی جیتی ہیں اور آخر کار ظلم سہتے سہتے اس کی نظر ہو جاتی ہیں۔ اس ناول میں تمام اہم کردار نسوانی ہیں اور مردوں کے کردار ضمنی نظر آتے ہیں۔

کنول کماری ٹھاکر:۔ کنول کماری ٹھاکر اس ناول کا مرکزی نسوانی کردار ہے اس کردار کے ذریعہ مصنفہ ایک ایسی مثالی عورت کو پیش کیا ہے جو اس مرد غالب معاشرے میں اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کریں ناانصافی و عدم مساوات کے خلاف آواز اٹھائیں جو سماج میں مثبت تبدیلی لائیں ایسی تبدیلی جس میں عورت کو کمتر تسلیم نہ کیا جائے۔ اس کی صلاحیتوں وخوبیوں کو عزت کی نگاہ سے دیکھیں۔ اور ایسے رسم و رواج جس میں مردوں کو برتر اور عورتوں کو کمتر سمجھا جاتا ہے اسے صفحۂ ہستی سے مٹا دیں۔ اور ایسے معاشرے کی تشکیل ہو جہاں عورت آزادی اور خود مختاری سے جی سکے ان مقاصد کے پیشِ نظر مصنفہ نے کنول کماری ٹھاکر کے کردار میں وہ ساری خوبیاں پیش کیں

جو اس استحصالی طرز معاشرت کو بدل سکے۔

ڈاکٹر انور پاشاہ ''تلاش بہاراں'' کے اس کردار کے بارے لکھتے ہیں کہ:

''جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاشِ بہاراں'' میں کنول کماری کے کردار میں عورت کا
ایک آدرش روپ ملتا ہے جو معاشرے میں عورت کے لیے مساوی اور استحصال
سے ماورا حیثیت حاصل کرنے کی خواہش کا غماز ہے۔ عورتوں کی مظلومیت،
ان کی استحصال، ان کے بے بسی اور مجبوری کا مصنفہ کو شدت سے احساس ہے۔
وہ اس ناول میں ان حالات میں اصلاح کے لیے خواتین کو خود اپنی صلاحیتوں،
قابلیتوں اور اپنے اندر موجود جوہر کو جِلا دینے کی تلقین کرتی ہیں۔ وہ اس
حقیقت سے واقف ہیں کہ عورتیں کسی معمولے میں مردوں سے کم نہیں ہیں
بشرطیکہ وہ اپنے اندر چھپے جوہر اور اپنی صلاحیتوں کو پہچان لیں۔'' 150؎

ڈاکٹر انور پاشاہ اس کردار کی مزید خوبیاں بیان کرتے اور یہ بتاتے ہیں کہ اس ناول میں مصنفہ نے تحریک آزادیٔ نسواں کے مسائل پر مختلف انداز میں بحث کی ہے جس سے مصنفہ کے تانیثی افکار کا اندازہ ہوتا ہے:

''اس ناول کا مرکزی کردار ایک عورت کنول کماری ٹھاکر ہے۔ جو مجسمہ حُسن،
باصلاحیت و باقابلیت، قوم پرست، مصلح انصاف پرور، سیکولر، دردمند، بے
لوث، باہمت بے خوف غرض کہ شاید ہی کوئی خوبی ہو جو اس کردار میں موجود
نہیں۔ وہ عورتوں کے حقوق کی حمایت میں آواز اٹھانے والی واحد شخصیت ہے
جو روشنی کے مینار کی طرح گھٹا ٹوپ تاریکی سے مقابلے کے لیے ثابت قدمی
کے ساتھ ڈٹی رہتی ہے اس ناول میں تحریکِ آزادی نسواں کے مسئلے پر بھی
مختلف نقطہ ہائے نظر کا اظہار ملتا ہے۔'' 151؎

ڈاکٹر انور پاشاہ کے ان الفاظ سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ عورتوں کو آزادی دلانے اور حقوق کی حصولیابی کے لیے کس قدر کوشاں ہیں وہ یہ جانتی ہیں جب تک عورتیں اپنے گھروں سے باہر نہ نکلیں گی اور اکناف واطراف کے ماحول سے آگاہ نہیں ہوگے تب تک ان خیالات وطرز فکر میں تبدیلی ناممکن ہے۔ مصنفہ حقوق نسواں اور آزادی نسواں کے لیے کس قدر بے چین ہیں کنول کماری ٹھاکر کی زبانی اندازہ لگائیے:

''آپ اپنی عورتوں کو گھر میں قید رکھنا چاہتے ہیں۔ میں اس حد بندی کے خلاف نہیں ہوں اور پھر ہر گھڑی مجھے گذرے زمانے کی طرف دیکھنا پڑتا ہے اس لے کہ وہی ہمارے پاس ہے۔ راجپوتانے کی بیر رانیاں سوبھاگیہ ست ونتیاں، اور چاند بی بی، نور جہاں کیا وہ ہماری طرح نہیں ہیں، آپ کہیں گے میں رانیوں کے مثالیں کیوں دیے جارہی ہوں۔ پر کیا عورت کے سینے میں نور جہاں، چاند بی بی اور پرتاب کی بیٹی کا سا دل نہیں ہے۔ ہمارا گھر ایسے میں تباہ ہو رہا ہے اور آپ لوگ کہتے ہیں کہ نہیں عورت کو قید رہنا چاہیے اسے گھر سے باہر نہیں نکلنا چاہیے آپ کیوں ہر عورت کے سینے میں اس نیکی اور بلندی کو سلا کر وہاں ایک دبی دبی سہمی سہمی مظلوم اور بے کس ہستی پیدا کررہے ہیں جو بولے تو آپ کی زبان سے دیکھے تو آپ کی آنکھوں سے چلے، تو آپ کے کندھے پر بوجھ ڈال کر۔ اس کو گونگی، بہری اور اندھی مخلوق کی بجائے اسے تندرست اور روشن دل و دماغ کی حامل ساتھی کیوں پیدا نہیں کرتے۔'' **152**

کنول کماری ٹھاکر اپنے مقصد کے حصول کا پکا ارادہ کر چکی تھی وہ نہیں چاہتی تھی کہ ایک عورت ہندوستانی ناری کی طرح گھٹ گھٹ کے زندگی گذارے اس لے وہ ایک راہبہ کی مانند زندگی بسر کی ساری عمر شادی نہیں کی کیونکہ وہ کبھی مرد کی ماتحت یا محکوم رہنا پسند نہیں کیا۔ وہ اپنی اعلیٰ علمی قابلیت کے بل پر کالج کی پرنسپل بن جاتی ہے اور طالبات کو علم و ہنر سے آراستہ کر کے سماج میں باعزت اور با اختیار زندگی گذارنے کے قابل بناتی ہے اور

لڑکیوں کو یہ تعلیم دیتی ہے کہ وہ بھی اپنا آزاد تشخص قائم رکھیں۔

ڈاکٹر سید جاوید اختر کنول کماری ٹھاکر جو سماج میں انقلاب برپا کرنے اور عورتوں کو ان کے جائیز مقام دلانے کی انتھک کوشش کرتی ہے اس کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''وہ ایک بہادر اور محنتی خاتون تھی اور بینا کے لفظوں میں لوہے کی بنی ہوئی تھی۔ زمانے کے نشیب وفراز سے آگاہ ہو کر اس میں لاپرواہی کی حد تک خود اعتمادی پیدا ہو چکی تھی اس کا کوئی اقدام کبھی غلط ثابت نہ ہوتا اس نے ہندوستانی عورت کی آزادی کے لیے تہہ دل سے ان تھک کام کیا اور سماجی کارکنوں کی مانند کسی بھی صلے یا شہرت کی تمنا کے بغیر۔''[153]

وہ پہلے وکیل بنتی ہے پھر مجبور و بے بس عورتوں کے قیام کے لیے نادر گھر کا انتظام وہ اہتمام کرتی ہیں اور پھر بطور پرنسپل لڑکیوں میں روشن دماغی، شعور اور خود اعتمادی پیدا کرتی ہے۔ اور اسے یہ یقین ہے کہ یہ لڑکیاں ضرور مردمرکوز سماج کی طرز کو بدل کر رکھ دیں گی ان مستقبل کی انقلاب پرور لڑکیوں کے متعلق اس طرح سوچتی ہے۔

''کبھی کبھار میں آنکھیں بند کر کے سوچتی ہوں تو لگتا ہے یہ سب بچیاں ان ارادوں کی یادیں اس آزادی کا سنگِ بنیاد بنیں گی۔ جب عورت ماں، بہن، بیٹی اور بیوی سے اونچی ہونگی۔ جب عورت صرف عورت ہوگی۔ عورت اکیلی طاقتوں کے سمان اپنے سہارے خود ہی اڑ سکے گی۔ جب عورت کمزور نہ ہوگی۔ جب تم اسے پھر ستونتی کہہ سکو گے۔ جب اس کی رائے کی مضبوطی تم کو پھر اڑا لے جائے گی۔''[154]

وہ یہ اچھی طرح جانتی تھی کہ مردوں نے اپنے مفاد کے لیے عورت کو ماتحت بنا کر رکھا ہے ہر روپ میں اس کے حصے میں محکومی مظلومی اور بے بسی ہی ہاتھ آئی ہے چاہے وہ ماں ہو بیوی ہو بہن ہو یا بیٹی۔ مصنفہ اس کردار

کے ذریعہ صنفی امتیازات کو مٹانے کے حق میں ہے تاکہ سماج میں برتری یا ابتری کا تصور ہی نہ رہے۔

> ''تم لوگ عورت کو اس لے ہی کیوں دیکھتے ہو کہ وہ مرد کے لیے زندہ ہے۔اس کی اپنی الگ کوئی زندگی کیوں نہیں ہے۔اس کا اپنا ایک الگ وجود ہے تم اس کو دیکھو گے تو بیٹی کی حیثیت سے بہن بنا کر بیوی اور ماں کی طرح کیا عورت ان حالتوں کے علاوہ ایک عورت نہیں ہے عورت رہ کر بہن بیوی بیٹی کے رشتوں سے بلند ہو کر نہیں رہ سکتی۔تم نے اپنی عقل کے جو پیمانے بنالے ہیں انھیں عورت کی شرافت اس کی عزت اور اس کی ہستی کے ناپنے کے لیے کیوں مقرر کرتے ہو۔'' 155

غرض کنول کماری ٹھاکری کا کردار ایسا کردار ہے جن کے ذریعہ مصنفہ نے عورتوں کو حالت زار اور کمپرسی پُر زندگی سے نکال کر ان میں خود اعتمادی خود انحصاری اور مرد مغلوب سماج کے خلاف مقابلہ کرنے پر اُکساتی ہے وہ شروع سے عورتوں کی حمایتی ہے اور آخر کار جب فساد پھوٹ پڑتا ہے بلوائی سے مسلم لڑکیوں کو بچانے کی خاطر اپنی جان گنوا بیٹھتی ہے۔

شوبھا کا کردار:۔شوبھا کا کردار اس ناول کا دوسرا اہم نسوانی کردار ہے اس کردار کے ذریعہ مصنفہ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک بیوہ ہونے کے بعد عورتوں کو کس قدر مصیبت بھری زندگی جینے پر مجبور ہو جانا پڑتا ہے اور یہ مفاد پرست مرد غالب سماج Male Dominated Society اسے بھگوان کے چرنوں میں بھی پناہ لینے نہیں دیتا۔مندر کا پجاری ہی اسے اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔

شوبھا معصوم بھولی بھالی کم سن لڑکی تھی کم عمری ہی میں اس کی شادی پرشوتم سے ہوتی ہے شادی کی رات کو ہی اسے ایک سانپ ڈس لیتا ہے اور شوبھا شادی کے دن ہی بیوہ ہو جاتی ہے وہ اس کرب ناک زندگی سے نجات کی خاطر مندر کو اپنے لیے محفوظ مقام تصور کرتی ہے لیکن مندر کے پجاری کی بدنیتی کی وجہ سے وہ اس مقدس مقام کو چھوڑ دیتی ہے اب اسے سماج کے گھنونے رنگ کا پتہ چلتا ہے اور اب وہ باغیانہ روش اپناتی ہے اور تمام

تحفظات کوٹھکرا کر آزاد اور خود مختار زندگی کو ترجی دیتی ہے۔ اور وہ گاؤں چھوڑ کر شہر میں ایک اخبار کے دفتر میں ملازمت کرتی ہے کنول کمار ٹھاکر کے خلاف مضامین لکھ کر مردوں کو خوش کرتی ہے اور خوب شہرت کماتی ہے لیکن جب حقیقت جان جاتی ہے کہ کنول کماری ٹھاکر مفت میں بدنام کیا تو وہ اپنی غلطیوں کا اعتراف کرتی ہے اور اس سے معافی مانگ لیتی ہے۔ ڈاکٹر فرزانہ اسلم اس کردار کے بارے میں لکھتی ہیں کہ:

''شوبھا بنرجی ایک آزاد خیال اور عیش پسند عورت ہے۔ وہ کھل کر کنول کماری کی مخالفت کرتی ہے۔ اسے بدنامی کرنے کی کوشش کرتی ہے مگر آخر میں اپنی غلطیوں کا اعتراف کرلیتی ہے اور راوی کو خط لکھ کر کنول سے معافی کی خواستگار ہوتی ہے۔''156؎

شوبھا بنرجی زمانے کے ستم اٹھانے کے بعد اس سماج سے دل ہو جاتی ہے اس سماج سے بدلہ لینے کی خاطر ایک عیاش شرابی من موہن سیٹھ کے ساتھ گھومتی پھرتی ہے پھر صحافی بھی اس کو ملامت کرتا ہے اور اس کا بھائی رگھونا بھی اس سے ملتا ہے لیکن بات نہیں کرتا تو اس کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور آوارگی کی زندگی چھوڑ کر شادی کر لیتی ہے۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر ''شوبھا'' کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''شوبھا'' تلاش بہاراں'' کا سب سے زوردار کردار ہے جو ہماری حقیقی انسانی زندگی سے تعلق رکھتا ہے اس میں بشری کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں اور خوبیاں بھی۔''157؎

غرض شوبھا کے کردار کے ذریعہ سے مصنفہ عورتوں کی آزادی اور ان کی خود مختارانہ روش کی حمایت کی ہے۔

کرشنا کا کردار:۔ اس ناول میں اور دوسرے اہم نسوانی کردار ہیں جو اپنے اپنے طور پر سماج کے مروجہ اصولوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں ایسے ہی کرداروں میں ایک کردار کرشنا کا ہے جو ایک ویش خاندان سے تعلق رکھتی تھی لیکن اس کا گناہ یہ ہے کہ وہ ایک برہمن لڑکے سے محبت کرتی تھی۔ لیکن برہمن سماج اس رشتہ کو

ماننے انکار کرتا ہے وقتیہ طور پر وہ مایوس ضرور ہوتی ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتی اور سماج سے اپنا حق مانگتی ہے کچھ حد تک وہ کامیاب ہوتی ہے لیکن پھر سے اس پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں اور بطور انتقام اپنے شوہر کو ہی مار ڈالتی ہے اور چودہ سال جیل میں گذارتی ہے لیکن پھر بھی وہ ناامید نہیں ہوتی اور اپنے بیٹے کا انتظار کرتی ہے۔

اس ناول میں اور بھی ذیلی نسوانی کردار ہیں جیسے ششما (کنول کماری کی بھاوج) بھی جو اس معاشرے میں مروج فرسودہ رسم و رواج کے خلاف احتجاج بلند کرتی ہے وہ ایک ایسی عورت تھی سماج کی پابندیوں میں سہمی سہمی زندگی جینے کو پسند نہیں کرتی اور گھر چھوڑ کر من چاہی زندگی گذارنے کے لیے نکل پڑتی ہے۔

عرض جمیلہ ہاشمی اپنی اس ناول کے ذریعہ عورتوں کے وجود کو منوانے کی کوشش کی اور عورتوں میں ذہنی بالیدگی کو فروغ دیا۔ وہ عورتوں کو ان کے جائز حقوق دلوانے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس لے کنول کماری ٹھاکر جیسا مثالی عورت کا کردار پیش کیا ہے تاکہ عورتوں میں یہ احساس جاگے وہ بھی سماج کا ایک حصہ ہے ان کا بھی ایک منفرد مقام و حیثیت ہے۔

آتش رفتہ

''آتش رفتہ'' میں جمیلہ ہاشمی نے سکھوں کی زندگی ان کے رسم و رواج اور ان کی مخصوص تہذیب کو موضوع بنایا ہے۔ اور بڑی خوبی سے جہاں سکھوں کی توہم پرستی اور جہالت اور ضدّی پن کو پیش کیا ہے وہاں ان کے ارادوں کی پختگی کو بھی بیان کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ عورتوں کی بہادری اور بلند حوصلگی کو بھی پیش کیا ہے۔

انوپ سنگھ اور ٹھاکر سنگھ دونوں دوست تھے ان کی دوستی اس وقت ہوتی ہے جب انواب سنگھ اپنی کافی زمین بیچ کر پندرہ ہزار روپیے ہیں ایک اعلیٰ نسل کی خوب صورت گھوڑی خریدتا ہے ٹھاکر مہر سنگھ کو اپنے دوست سے جلن ہوتی ہے اس کے پاس اعلیٰ نسل کی گھوڑی ہے اور رفتہ رفتہ وہ انوپ سنگھ کا دشمن بن جاتا ہے۔

انوپ سنگھ کے بھاگو نامی عورت سے ناجائیز تعلقات تھے جس کی وجہہ سے وہ اپنی بیوی کرتار کور سے بُرا سلوک کرتا ہے اس کا بیٹا اتم سنگھ باپ کے اس رویہ سے بدظن ہوکر اپنے باپ انوپ سنگھ اور بھاگو کو قتل کر دیتا

ہےلیکن کوئی بھی ثبوت نہ ملنے کی صورت میں سیشن جج اسے بری کر دیتا ہےلیکن ٹھاکر مہر سنگھ موقع کی تاک میں تھا اسے یہ بالکل بھی اچھا نہیں لگتا کہ اس کے دشمن کا بیٹا اتنی آسانی سے چھوٹ جائے چاہتا تھا کہ باپ کے ساتھ بیٹا ختم ہو جائے۔اس لے اس نے اپنی زمین بیچ کر ولایت جاتا ہے اور اتم سنگھ کے لیے پھانسی کا حکم لے آتا ہے۔ جب اتم سنگھ کی ماں اور بیوی اس سے ملنے جیل میں آتے ہیں وہاں تینوں اتم سنگھ کے نابالغ لڑکے کو یہ تاکید کرتے ہیں کہ وہ وقت آنے پر اس کا بدلہ مہر سنگھ سے ضرور لے اور اس علاقے میں سرا و نچا کر کے چلے۔

اس ناول کا مرکزی نسوانی کردار دل دار سنگھ کی دادی کرتار کور کا ہے وہ ایک مال دار اور نامور خاندان کی بیٹی تھی۔ وہ بڑی باہمت و باحوصلہ خاتون تھیں اس کا شوہر مارا جاتا ہے بیٹے کو پھانسی ہو چکی ہے لیکن صبر و تحمل کا مظاہرہ کرتی ہے اسے صرف اس بات کا انتظار ہے اس کا پوتا دل دار سنگھ کب جوان ہوگا اور مہر سنگھ سے انتقام لے گا۔

ڈاکٹر فرزانہ اسلم اس ناول کے اس کردار کے متعلق لکھتی ہیں کہ:

''اس ناول کا جو کردار بہ طور خاص ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کراتا ہے وہ دل دار سنگھ کی دادی ہے۔جس کا شوہر مارا گیا اور اس جرم میں اس کا بیٹا بھی پھانسی پا چکا ہے اتنے غم اٹھانے پر بھی وہ زبردست قوت ارادی اور انتہائی صبر و تحمل کا ثبوت دیتی ہے۔ وہ صرف اسی دن کے لیے زندہ ہے جب دل دار سنگھ جوان ہو کر مہر سنگھ سے بدلہ لے گا۔'' 158

یہی نہیں جب اس کی بہو، بھابی، بھابھیاں، اتم سنگھ کی پھانسی کی سزا کے متعلق سنتے ہیں تو مہاراج پور سے افسوس کا اظہار کرنے آتے ہیں تو وہ کہتی ہے کہ:

''دیکھو سردارنی جی سکھ سے میرا پوت زندہ ہے۔ واہے گرو خیر کرے میں کسی کو اس کی زندگی میں رونے نہیں دوں گی اور موت پر تو کسی کا زور نہیں۔'' 159

اور وہ اس موقع پر تعزیت کے لیے آنے والوں کے لیے ٹھنڈے شربت اور کھانے کا انتظام کرتی ہے جھالروں والے پنکھے انھیں نکال کر دیتی ہے لوگ حیران رہ جاتے ہیں کہ نہ ہی شوہر کی موت پر آنسو ٹپکا اور نہ بیٹے کی موت پر اس نے پلو پھیلا کر رونا دھونا کیا۔ اس کا دشمن سردار مہر سنگھ بھی حیران تھا کہ یہ کیسی باہمت عورت ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے:

''بلے بلے بھئی عورت ہے پر مردوں سے زیادہ حوصلہ والی، دھیان پو والے ہی ایسی شیرنی پیدا کر سکتے تھے۔ ہمارے گھر کی سوانیاں تو چوہے سے بھی ڈر جائیں۔ پردوں میں بیٹھنے والیاں جو ہوئیں۔ بھئی ہم سردارنی کرتار کور کا مقابلہ کر سکتے ہیں بھلا۔'' 160

وہ ہر وہ کام کرتی جو اس گھر کے مرد کرتے۔ وہ اپنے پوتے دلدار سنگھ کے ساتھ کھیتوں میں کام کرتی، بھینسوں کا دودھ دوہتی ہل لے کر گلیوں سے گذرتی۔ وہ ایک شان وشوکت، عزت وسمان والی زندگی گذارتی ہے اس نے ہار ماننا اور کسی کے سامنے جھکنا تو سیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ اپنے پوتے کو مہر سنگھ کی بیٹی سے قریب کرنے کی کوشش کرتی ہے تا کہ اپنے دشمن سے انتقام لے سکے جب دیپو کی خودکشی کی خبر اس تک پہنچتی ہے تو وہ واہگرو کا شکر ادا کرتی ہے اور اسے یہ یقین تھا کہ اس کے پوتے دلدار سنگھ نے اس کے باپو کی بے عزتی کا بدلہ مہر سنگھ کی بیٹی کو محبت میں فریب دے کر لیا ہے۔ جیسے ہی اس کی یہ خواہش پوری ہو جاتی ہے وہ آہستہ آہستہ گھلنے لگتی ہے۔ اور دیپو کی موت کے سات روز بعد وہ چٹان جیسی مضبوط اور پرعزم عورت ایک دم ایسے ڈھے گئی جیسے ''ریت کا تودہ''۔

جمیلہ ہاشمی نے اس نسوانی کردار کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے صرف آدمی ہی اپنے آپ کو مضبوط اور باہمت وحوصلہ سمجھتا ہے بلکہ عورتیں بھی مضبوط ومستحکم شخصیت کی مالک ہوتی ہیں۔ جب وہ کوئی مشکل کام کرنے کی ٹھان لے تو اسے پورا کر کے ہی دم لیتی ہے۔ جس کی دوست ہی نہیں دشمن بھی تعریف کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ کرتار کور کے کردار کو پیش کر کے مصنفہ عورتوں کو حوصلہ اور ہمت اور مضبوط شخصیت کی مالک بننے کی تلقین کرتی ہے تب ہی تو وہ مرد غالب معاشرہ کا سامنا کر سکتی ہیں۔ اس کردار کے ذریعہ جمیلہ ہاشمی کے تانیثی افکار نمایاں ہوتے ہیں۔

چہرہ بہ چہرہ روبہ رو

جمیلہ ہاشمی اپنی اس ناول ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' میں ایران کی متنازعہ شخصیت قرۃ العین طاہرہ کو موضوع بنایا ہے جو اپنے عہدے کی ایک آتش نوا شاعرہ تھی اور جس کے مذہبی خیالات اگرچہ اختلافی ہیں لیکن اس کی ادبی حیثیت ایرانی ادب میں کافی مسلمہ ہے۔ اس شاعرہ کی شاعری پر ہر دور کے ادیبوں اور شاعروں نے مشق سخن کی ہے۔ لیکن جمیلہ ہاشمی وہ پہلی خاتون ناول نگار ہے جنھوں نے اس ایرانی شاعرہ پر ناول لکھ کر اس کے فن کو سراہا ہے۔

اس ناول میں مصنفہ نے قرۃ العین طاہرہ کے فن کے علاوہ حالات زندگی اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ اس کے لیے مصنفہ کو قرۃ العین طاہرہ کی زندگی اور اس عہد کے متعلق بھی کافی مطالعہ کیا۔ ڈاکٹر فرزانہ اسلم نے اپنی کتاب میں جمیلہ ہاشمی کی ان کاوشوں کا ذکر اس طرح کیا ہے:

> ''قرۃ العین طاہرہ کے متعلق بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لیکن آج تک کسی ناول نگار نے اس آتش نوا شاعرہ کو اپنے ناول کا موضوع نہیں بنایا تھا۔ جمیلہ ہاشمی نے موضوع سے انصاف کرنے کے لیے کافی عرق ریزی سے کام لیا ہے اور اس مقصد کے لیے قرۃ العین طاہرہ کی زندگی اور اس کے عہد کے متعلق بڑی تحقیق او رجستجو کا ثبوت دیا ہے۔'' 161

جمیلہ ہاشمی ایک خاتون شاعرہ پر ناول لکھ کر اس کی فنی خوبیوں اور تخلیقی صلاحیتوں کو مرد غالب معاشرہ کے سامنے لانا چاہتی ہیں تاکہ ایرانی ادب میں ان کے صحیح مقام کا تعین کیا جا سکے۔

غرض اس ناول میں جمیلہ ہاشمی ایک خاتون تخلیق کار کی داستانِ حیات اور ان کے فن کے متعلق نہایت ہی دیانت داری اور پورے انصاف کے ساتھ پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے اس طرح کے کٹھن موضوع پر بھی وہ طبع آزمائی کر سکتی ہیں۔

جمیلہ ہاشمی کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

جمیلہ ہاشمی ایک ایسی ناول نگار خاتون ہے جن کی ناولوں میں خواتین کے مسائل اور ان کے ساتھ ہور ہی ناانصافی کو مخصوص پیرائے میں پیش کیا ہے خصوصاً نوتشکیل شدہ پاکستانی معاشرہ میں عورتوں کے مسائل ان کی سماجی واقتصادی حیثیت کی بہترین عکاسی ہے نا صرف امیر امراء اور جاگیردارانہ طرز معاشرت کی پروردہ عورتوں کی زندگی کی ہے بلکہ غریب ومتوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین کے مصائب کو بھی موضوع بنایا ہے اور ان کی گھٹن بھری اور استحصال شدہ زندگی کی بھی ہو بہو عکاسی کی ہے۔

''تلاشِ بہاراں''، ''آتشِ رفتہ''، ''دشتِ سوس'' اور ''چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو'' ان کے مشہور ناول ہیں۔لیکن ''تلاشِ بہاراں'' کو کافی شہرت ملی۔ یوں تو ناول کا موضوع آزادئ ہند اور تقسیم پاک کے پس منظر میں ہیں لیکن آخر کے چند صفحات ہی اس موضوع پر مبنی ہے ناول کی بیش تر حصہ میں مصنفہ نے آزادئ نسواں اور عظمت نسواں کے گن گائیں ہیں۔ اور ہندوستانی عورتوں کی مظلومیت اور بے کسی و بے بسی کی عکاسی کی ہے اس ناول کے نسوانی کردار بہت جاندار ہیں جو تانیثی طرز فکر رکھنے والے ہیں ''کنول کماری ٹھاکر'' اس ناول کا مرکزی نسوانی کردار ہے جس کے ذریعہ مصنفہ نے عورت کی عظمت اور آزادئ نسواں کا خواب دیکھا ہے اور اس کردار میں وہ ساری خوبیاں پیش کیں ہیں جو اس مرد غالب طرز فکر پر مبنی معاشرہ کو یکسر بدل دیں اور ایسے سماج کی تشکیل کریں جس میں عورت کو ایک فرد کی حیثیت سے ایک انسان کی حیثیت سے جینے کا حق حاصل ہوں۔

شوبھا بنرجی بھی اس ناول کا ایک اہم نسوانی کردار اس میں بشری کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں اور خوبیاں بھی اس کردار کے ذریعہ مصنفہ عورتوں کی آزادی اور ان کی خودمختارانہ روش کی تائید کی ہے۔

کرشنا کا کردار بھی اہم کردار ہے جو سماج کے مروجہ اصولوں کے خلاف احتجاج بلند کرتی ہے تاکہ عورتوں پر ہورہے استحصال کو روک سکیں۔

''آتش رفتہ'' میں جمیلہ ہاشمی نے سکھوں کی مخصوص تہذیب اوران کے رسم ورواج کوموضوع بنایا ہے جہاں ان کی تو ہم پرستی اورضدی پن کو پیش کیا ہے وہاں ان کے مسمم ارادوں کوبھی بیان کیا ہےاور یہ بتانے کی کوشش کی ہے مردوں کی طرح عورتیں بھی کس قدر بہادراور بلند حوصلہ ہوتی ہیں۔اس ناول کا اہم نسوانی کردار دلدار سنگھ کی دادی ''کرتارکور'' کا ہے وہ وبڑی بلند حوصلہ اور باہمت خاتون تھیں اس کا شوہر مارا جا تا ہےاس کے بیٹے کو پھانسی ہوچکی ہےلیکن وہ صبروتحمل کا مظاہرہ کرتی ہیں اسے صرف یہ انتظار ہےاس کا پوتا دلدار سنگھ کب بڑا ہوگا اورمہر سنگھ جواس کے شوہر کا جانی دشمن ہےاس سے بدلہ لے گا وہ بڑی خوڈار عورت تھی۔ ہروہ کام کرتی ہے جوگھر کے مرد کرتے ہیں جیسے کھیتوں میں کام کرنا،بھینسوں کا دودھ دھونا اورہل چلانا وغیرہ ہے۔وہ اپنے پوتے دلدار سنگھ کو مہر سنگھ کی بیٹی دیپو کے قریب کرتی ہے تا کہ اپنے دشمن سے بدلہ لے سکے جب دیپو کی خودکشی کی خبراس تک پہنچتی تو وہ واہگرو کا شکرادا کرتی ہے کہ اس پوتے نے محبت میں فریب دے کراس کے شوہراور بیٹے کی بےعزتی کا بدلہ لےلیا۔اس کے بعد آہستہ آہستہ گھلنےلگتی ہےاورابدی نیندسو جاتی ہے۔

مصنفہ نے اس ناول کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ناصرف مردمضبوط اور باہمت و بلند حوصلہ ہوتا ہے بلکہ عورتیں بھی مضبوط ومستحکم شخصیت کی مالک ہوتی ہیں۔

ناول ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' میں ایرانی متنازعہ شخصیت ''قرۃالعین طاہر'' کوموضوع بنایا ہے جو اپنے عہد کی ایک آتش نوا شاعرہ تھی جس کے مذہبی خیالات اختلافی ہیں لیکن اس کی ادبی حیثیت ایرانی ادب میں کافی مسلمہ ہے۔

جمیلہ ہاشمی ایک ایسی خاتون شاعرہ پرناول لکھ کراس کی فنی خوبیوں اورتخلیقی صلاحیتوں کومردمرکوز سماج کے سامنے لانا چاہتی تھی تا کہ ایرانی ادب میں ان صحیح مقام کاتعین کیا جاسکے۔

غرض جمیلہ ہاشمی ایک ایسی ناول نگار خاتون ہیں جنھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ عورتوں میں خود اعتمادی، بلند ہمتی اور مسائل سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ عطا کرنا چاہتی ہے۔تا کہ عورتیں اپنے پر ہورہے ظلم و استبداد کا تدارک کرسکیں اوراپنی شخصیت اوروجودکومنواسکیں ان کوان کے جائزحقوق انھیں مل سکیں۔

کنول کماری ٹھاکر اور کرتار کور کے کردار ایسے نسوانی کردار ہیں جو قدم قدم پر عورتوں کے ساتھ ہو رہی نا انصافی کا احساس دلاتی ہے اور انھیں ان مسائل سے مقابلہ کرنے کی صلاحیتیں ان میں پرورش کرنا چاہتی ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعہ مصنفہ عورتوں کی ذہن سازی کرنا چاہتی ہے۔جس سے مصنفہ کے تانیثی افکار کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس طرح عورتوں کی مظلومیت پر تڑپ جاتی ہے اور ہر وقت وہ کس طرح آزادئ نسواں کے لیے کوشاں رہتی ہیں۔

خدیجہ مستور

☆ آنگن

☆ زمین

☆ خدیجہ مستور کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

خدیجہ مستور

خدیجہ مستور اردو کی ایک مشہور و معروف فکشن نگار خاتون ہیں انھوں نے متعدد افسانے اور دو ناول ''آنگن''اور''زمین'' میں لکھ کر اپنی انفرادی شناخت قائم کی اور ناول کے مرتبہ کو بلند کیا۔ان کی ناولوں میں یوں تو آزادی ہند اور تقسیم ملک کی چہل پہل دکھائی دیتی ہے لیکن وہ ساتھ ساتھ یہ بھی چاہتی تھیں کہ ایک مخصوص ماحول کی پروردہ خواتین کے مسائل اور ان کی ذہنی الجھنوں کو پیش کریں۔یعنی ان کی ناولوں میں تانیثی افکار نمایاں ہیں۔

خدیجہ مستور ایک بہت ہی قابل اور حساس فنکارہ ہیں انھیں شروع سے ہی طبقہ نسواں پر روا رکھی زیادتیوں کا بخوبی احساس تھا اس لیے وہ چاہتی تھیں کہ خواتین کو ان کا جائز مقام و مرتبہ ملے ان کے ساتھ انصاف ہو انھیں سماج میں ایک شئے نہیں بلکہ ایک فرد کی حیثیت سے جانا جائے۔اس عدم یکسانیت کے خلاف اس مرد مرکوز طرز فکر رکھنے والے سماج سے ٹکر لینے کا حوصلہ ان میں تھا۔وہ اس قسم کے معاشرہ اور ماحول کو بدلنا اپنا اولین فرض سمجھتی تھیں۔یہی بدلاؤ یہی تغیر ان کی تحریروں میں نمایا ہیں۔پروفیسر ممتاز حسین مصنفہ کی ان ہی خوبیوں کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

> ''خدیجہ میں جو یہ حوصلہ تھا اپنے مقدر ساز ماحول کے بدلنے کا وہ ان کے فن کا طرۂ امتیاز ہے لیکن وہ اپنے فن کی اس منزل تک آہستہ آہستہ پہنچی تھیں۔وہ اپنی افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں بالعموم مرد کی بے وفائی اور مرد کے ظلم کو بیان کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور ان کے اس بیان میں جا بجا تلخیاں بھی ہیں لیکن انسانیت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتیں۔اس کی کچھ جھلکیاں''آنگن''میں بھی ملتی ہیں۔''**162**

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مصنفہ کا قلم عورتوں پر ہو رہے ظلم و استبداد کے خلاف رواں تھا اس کا اندازہ

ہم کو ان کے ایک افسانے ''تین عورتیں'' سے ہوتا ہے جس میں انھوں نے عورتوں پر گزرنے والے تین قسم کے ظلم کو بیان کیا ہے۔ قدسیہ ذکیہ دو بہنیں ہیں۔ قدسیہ کسی لڑکے سے عشق کرتی ہے لیکن وہ اس سے بے وفائی کرتا ہے اس طرح سے وہ اپنی محبت میں ناکام ہوتی ہے اور اس ناکامی کو تذلیل سمجھتی۔ جب کہ اس کی بہن ذکیہ کو اس کا شوہر شادی کے ایک سال بعد طلاق دے دیتا ہے۔ اس سے اس کا دل مردوں کی طرف سے اُچاٹ ہو جاتا ہے تیسری عورت ان دونوں کی بھاوج ہے جس کے متعلق ذکیہ اس طرح کہتی ہے کہ:

> ''جب تمہارے جیسی حسین گریجویٹ لڑکی سے محبت کے بعد شادی کی جاتی ہے اور اسے اس ترقی کے دور میں سات سال کے اندر چھ بچوں کی ماں بنا کر تنہا بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ (یہاں یہ یاد رہے، اس کی بھابھی اپنے شوہر کی شریک زندگی تھی، رفیق زندگی نہ تھی۔ جب کہ ذکیہ اسے رفیق زندگی کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھی) اور وہ بڑا سا پاندان سنبھال لیتی ہے۔'' **163**

اس طرح سے مصنفہ کے ابتدائی فن پاروں میں ان کے تانیثیت سے لبریز فکری دنیا صاف نظر آتی ہیں۔ خدیجہ مستور نے اپنی تحریروں کے ذریعہ خواتین کی ذہن سازی کی اور وہ ایک نئی تاریخ کی بنیاد ڈالنے پر آمادہ ہوئیں۔ پروفیسر ممتاز حسین خدیجہ مستور کے تانیثی افکار سے متاثر ہیں۔ انھوں نے ''آنگن'' کے دیباچے میں میکسیکو میں جو بین الاقوامی کانگریس عورتوں کی منعقد ہوئی تھی۔ اس کا حوالہ دیا ہے جس میں عورتوں نے یہ نعرہ لگایا تھا کہ ''ہمیں محبت نہیں، عزت چاہیے۔ ہمیں غازہ مستی اور لالی نہیں بلکہ خود اعتمادی چاہیے۔'' اور یہ بھی بتایا ہے کہ عورتوں کے متعلق بعض تنگ نظر لوگوں کے بے تکے سوالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے مثلاً عورتیں ناقص العقل ہوتی ہیں۔ دو ناقص العقل عورتوں کی گواہی ایک صحیح العقل مرد کے برابر ہوسکتی ہے۔ کیا دو صفر، صفر کے برابر نہیں ہوتے۔ درزخ کا پیٹ عورتوں سے بھرا جائے گا۔ وغیرہ اس طرح کے سوالات کے جواب میں عورتوں نے جو اقدام اٹھایا وہ قابل تحسین تھا۔ انھوں نے سارے بیکار سوالات کے جواب میں جلوس نکالا اور پُر زور احتجاج کیا۔ اس کا حوالہ دیتے ہوئے پروفیسر نے خدیجہ مستور کے فن کی داد دی۔

''سچ تو یہ ہے کہ خدیجہ کے ناولوں اور افسانوں کے تمام نسائی کردار اس جلوس میں شریک تھے۔تاریخ بتاتی ہے کہ گلیلو نے بائیبل کے لکھے کو بدل دیا۔ایسا ہی کچھ عورتوں کے جلوس نے بھی کیا۔اس نے بھی تاریخ کا ایک نیا ورق الٹ دیا۔ اور اس میں خدیجہ کی تحریروں کو بھی دخل ہے۔''164

آنگن

''آنگن'' خدیجہ مستور کی مشہور و معروف ناول ہے جو 1962ء میں لکھی گئی ہے۔یوں تو یہ ناول آزادی اور تقسیم ہند کے پس منظر کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے لیکن اس ناول کے ذریعہ مصنفہ اس دور کے عورتوں کی سماجی حیثیت خصوصاً جاگیردارانہ زوال آمادہ طرز معاشرت میں عورتوں کے پیچیدہ مسائل و مصائب کی عکاسی کی ہے۔ ایک عورت ہونے کے ناطے انھیں عورتوں کی دکھ بھری زندگی کا بخوبی احساس تھا وہ چاہتی تھی کہ خواتین کے حق میں جو ناانصافی ہو رہی ہے اس مرد طرز فکر رکھنے والے سماج کو یہ احساس ہو کہ وہ کس طرح خواتین کی حق تلفی کر رہا ہے اور خواتین اس ناانصافی کے خلاف اٹھ کھڑے ہوں اور اپنے وجود کا احساس دلائیں۔اس نظریہ کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے ''آنگن'' میں جاگیردار اور اعلیٰ طبقہ کی خواتین کے مسائل کو پیش کرنے کے بجائے شکستہ حال زمینداروں کے گھروں کی خواتین کے مسائل و مصائب کو موضوع بنایا ہے۔بقول انور پاشاہ:

''خدیجہ مستور کے ناولوں ''آنگن'' میں پیش کردہ عورتوں کی زندگی ان کے مسائل اور ان کی سماجی حیثیت متحدہ ہندوستان کی زوال آمادہ جاگیردارانہ معاشرت سے تعلق رکھتی ہیں۔لیکن انھوں نے اپنے ناول میں جاگیرداروں کی اور اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی چمک دمک اور ان کے مسائل کی پیش کش کے بجائے ایک خستہ حال زمیندار گھرانے کی معاشرت اور ماحول کے حوالے سے اس طبقے کی عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔جہاں تعلیم تو ہے مگر آکسفورڈ اور کیمبرج کی

تعلیم نہیں۔ جہاں فیشن پرستی اور کلبوں اور سنیما ہالوں کی گہما گہمی نہیں۔ جہاں شکسپیر، ورڈس ورتھ اور مارکس اور ہیگل موضوعِ گفتگو نہیں بلکہ متوسط طبقے کی عورتوں کی سی زندگی جینے والی خستہ حال زمیندار گھرانے کی عورتوں کے مسائل اوران کی زندگی کی تصویر ہے جہاں ماضی کی خوشگوار یادیں ہیں اور حال کی تلخیاں اور محرومیاں۔ اس معاشرے میں عورتوں کی زندگی، ان کی گھٹن اور بے بسی کی تصویر بھی اس ناول میں موجود ہے۔ کسم اور تہمنہ کی خودکشی اس معاشرے میں عورتوں کی بے بسی اور لاچاری کی نشاندہی کرتی ہے۔'' 165

غرض ''آنگن'' میں ایک شکستہ حال جاگیردار گھرانے کی عورتوں کی بے بسی اور گھٹن بھری زندگی کی عکاسی کی گئی۔ یہ ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جو ماضی میں خوشحال تھا۔لیکن جاگیردارانہ نظام کا شیرازہ بکھر جانے کے بعد مالی دشواریوں سے دوچار ہوتا ہے۔ اس خاندان کے افراد اپنے اپنے رجحانات کے مطابق تحریک آزادی میں حصہ لیتے ہیں۔ اور پھر زندگی کے علائم ومصائب میں گھر جاتے ہیں یہ مصائب اس عہد کے ہر آنگن کے مصائب ہیں اس طرح سے یہ ہر آنگن کی کہانی بن جاتی ہیں۔

اس ناول میں خدیجہ مستور نے بڑی فن کاری سے عورتوں کی زندگی کی حقیقی عکاسی کی ہے اور تلخ حقائق کو آشکار کیا ہے جیسے کسم اور تہمینہ کی خودکشی کے ذریعہ اس مردطرز فکر رکھنے والے سماج میں عورتوں کی بے بسی اور مجبوری کا اظہار ملتا ہے عالیہ کی بڑی بہن تہمینہ ''صفدر'' پھوپی زاد بھائی سے محبت کرتی ہے لیکن ''تہمینہ'' کی ماں اس سے نفرت کرتی ہے کیونکہ صفدر کی ماں سلمہ گھر سے بھاگ گئی تھی بعد میں صفدر پیدا ہوا تھا حالانکہ عالیہ کے والد صفدر کو اپنا داماد بنانا چاہتے تھے لیکن والدہ تہمینہ کی مرضی کے خلاف اس کی شادی چچازاد بھائی جمیل سے طئے کر دیتی ہے عین شادی کے دن وہ زہر کھا لیتی ہے یہ ایک بہت بڑا المیہ بن جاتا ہے اسی طرح ''کسم'' کا کردار بھی ایک بے بس مظلوم لڑکی کا کردار ہے وہ کم سنی میں ہی بیوہ ہو جاتی ہے اور بیوگی کے دوران ہی کسی مرد سے سابقہ پڑتا ہے وہ ایک رات بھاگ جاتی ہے بڑی بدنامی کے بعد واپس آتی ہے اور پھر تالاب میں ڈوب کر جان دے دیتی ہے۔

اسی طرح سے وہ ایک مرد کی بے وفائی کا شکار ہو کر موت کو ترجیح دیتی ہے۔اس طرح اس مرد طرز فکر رکھنے والا سماج عورت کو جینے کا حق بھی نہیں دینا چاہتا اسی ظلم وزیادتی اور ناانصافی کی بناء پر پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں کہ:

''عورت کی رہائی مرد کی محبت اور نفرت کی قید سے اس وقت تک ممکن نہیں جب تک یہ نظام خواہ وہ جاگیردارانہ ہو یا بورژ وائی، قبائلی ہو یا نیم قبائلی، بدلا نہ جائے۔ اور یہ بات نئے نظام میں اہم ترین نہ قرار دی جائے کہ مرد ہو یا عورت، وہ ایک شخصیت ہے نہ کہ شئے وہ صاحب اِرادہ ہے اور مختار ہے نہ کہ مجبور۔ان کی پہچان ان کا ذاتی جوہر ہے۔اور اپنے اپنے ذاتی جوہر کو ابھارنے کے لیے وہ آزاد معیشت اور مساوی مواقع وترقی کے یکساں حق دار ہیں۔اس میں تعلیم سے لے کر ملازمت تک کی سب چیزیں شامل ہیں۔'' **166**

خدیجہ مستور نے اپنے اس ناول میں یہ بتایا کہ مرد کو کس طرح آزادی تھی وہ اپنی مرضی سے کئی شادیاں کرتا تھا اور اس کے علاوہ داشتائیں بھی رکھتے تھے۔جاگیردارانہ نظام میں اس طرح کثیر الازدواج کا رواج عام تھا۔اس کے علاوہ غیر عورتوں کے ساتھ تعلقات رکھنا بھی معیوب نہیں سمجھا جاتا بلکہ ان تمام باتوں کو مردانگی خیال کیا جاتا۔ان عورتوں کو کوئی حق نہیں دیا جاتا اور ان کے ساتھ بہت ہی ابتر سلوک کیا جاتا اور ان غیر منکوحہ عورتوں سے پیدا ہونے والی ناجائیز اولاد کو سماجی برابری اور حقوق سے محروم کر دیا جاتا تھا ان کی مثال ایسی تھی جیسے خودرو پودے جنھیں خاردار جھاڑیوں کی طرح ہمیشہ دور رکھا جاتا جنھیں گندی نالی کے کیڑوں کی طرح سمجھا جاتا تھا۔اس ناول میں اسرار میاں کا کردار ایسا ہی ہے عالیہ کے دادا بھی اسی روایات پر سختی سے عمل کیا تھا جس کے نتیجہ میں اسرار میاں عالم وجود میں آئے تھے۔انھیں کسی نے دادا جان کی اولاد تسلیم نہیں کیا تھا۔انھیں بیٹھک سے آگے زنان خانے میں قدم رکھنے کی اجازت نہیں تھی۔وہ نہایت شریف اور ایثار وخلوص کا پیکر تھے۔ان کو زندگی بھر مایوسیوں، المناکیوں اور محرومیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمایئے۔جس سے یہ بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ خدیجہ مستور نے جاگیردارانہ طرز معاشرت پر طنز کیا ہے۔

''یہ لوگ شادیاں کرتے ہیں۔ بچے ہوتے ہیں اور انھیں تباہ کر دیتے ہیں۔ ان کا اپنا گھر دنیا کے کسی حصے میں شامل نہیں ہوتا۔ ان کے گھر والے انسان نہیں ہوتے ہیں یہ محبت کے قدموں کے کانٹے ہوتے ہیں۔ جو ذرا دیر میں لہولہان کر دیتے ہیں۔'' 167؎

''مالک کے زمانے میں تو دس دس دن تک گھر کے باہر مجرا ہوتا تھا۔ سب سے اچھی رنڈیا آتی تھیں۔ گھر میں مہینہ مہینہ پہلے میراثنیں ڈھول لے کر بیٹھ جاتی تھیں۔''

خدیجہ مستور، ''آنگن''، ص:236

''جب میّت اُٹھانے کے لیے مرد اندر آئے تو اسرار میاں سب سے آگے تھے۔ خبردار! زندگی میں کبھی مالکن نے منہ نہیں لگایا اب کیا لاش خراب کرنے آئے ہو۔ کریمن بوا اسرار میاں کے سامنے آگئیں اور وہ چوروں کی طرح جمیل بھیا کے پیچھے چھپنے لگے۔ تمام لوگوں کی نظریں سوالیہ نشان بن کر اسرار میاں کا تعاقب کر رہی تھی۔'' 168؎

اس طرح مصنفہ نے جاگیردارانہ طرز معاشرت میں عورتوں کی زندگی کی ہو بہو عکاسی کی ہے نا صرف عورتوں کے ساتھ ابتری کا سلوک روا رکھا جاتا ہے بلکہ ان کی اولاد کو بھی زندگی بھر اسی سلوک کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس سے ان کی زندگی موت سے بھی بدتر ہو جاتی ہیں۔

نسوانی کردار:

خدیجہ مستور نے جو نسوانی کردار اس ناول میں پیش کیے ہیں وہ دلکش و جاندار ہیں اس میں کچھ کردار مرد مرکوز طرز فکر رکھنے والے معاشرہ میں ظلم و ستم تکالیف و مصائب کو برداشت کر لیتے ہیں کچھ سماج کے فرسودہ رسم و

رواج کی بھینٹ چڑھ کر اپنی جان قربان کر دیتے ہیں اور کچھ نہایت ہی اعتدال پسندانہ روش کو اپنا کر اس مردانہ سماج کے خلاف احتجاج بلند کرتی ہیں۔ اس ناول میں اہم نسوانی کردار ''عالیہ'' اور ''چھمی'' کے ہیں لیکن ''تہمینہ'' اور ''کسم'' دیدی کے کردار بھی اہمیت کے حامل ہیں۔

عالیہ:

عالیہ اس ناول کا سب سے اہم نسوانی کردار ہے۔ وہ حد درجہ باشعور تعلیم یافتہ اور بہترین قدروں کی حامل لڑکی ہے۔ وہ حالات کی تپش اور زمانے کی گردش کو شدت سے محسوس کرتی ہے اور ذکی الحس ہے اسے گھریلو ماحول کی کشیدگی، ''کسم''، اور ''تہمینہ'' کی خودکشی، ماں کی خود غرضانہ فطرت کا بخوبی احساس ہے۔ غرض گھر کا ماضی، حالات کی ستم ظریفی کی بناء پر اس کے اندر خود اعتمادی کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے اور اسی حالات وحوادث کے تھپیڑے اس کی شخصیت میں بزرگی بھی پیدا کر دیتے ہیں وہ اپنے خیالات کو دوسروں کے سامنے پیش کرنا چاہتی ہے لیکن اس کا شعور اسے خاموش رہنے پر مجبور کر دیتا ہے وہ وہی کرتی ہے جو اس کا شعور مطالبہ کرتا ہے۔ وہ سماج کے کھوکھلے پن اور روایات کی بے بسی سے اچھی طرح واقف ہے کہ یہ فرسودہ سماجی روایات کی بناء پر ہی عورتوں پر ظلم روا رکھا جاتا ہے جب ''کسم'' کو اس کا شوہر چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو یہی سماج اسے جینے نہیں دیتا اور اس پر انگلیاں اٹھانے لگتا ہے تو اس کو بہت دکھ ہوتا ہے جب ''کسم''، ''تہمینہ'' سے ملنے اس کے گھر آتی ہے تو اس کی ماں ''کسم'' کے متعلق کہتی ہے کہ:

> ''کم بخت کافروں میں کیا بُرا طریقہ ہے کہ دوسرا نکاح نہیں کرتے۔ کیسا عذاب ہوتا ہے جوان جہان عورت کو بٹھائے رکھنا، ہمیں پتہ ہے کہ یہ جوان جہان بیوائیں کسی طرح ہنڈیا میں گڑ پھوڑتی ہیں''

آپا سر جھکا کر سب کچھ سن لیتیں مگر اسے ایسی باتیں بڑی بُری لگتی

کسم دیدی گڑ کھاتی ہی نہیں جو پھوڑیں گی انھیں گڑ سے نفرت ہے وہ غصے سے

چیخ پڑی تھی۔''169؎

اسی طرح جب کسم کو اس کا عاشق چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو سب اس پر انگلیاں اٹھاتے ہیں۔ تو عالیہ کو بہت دکھ ہوتا ہے اور وہ اس یکطرفہ مرد غالب معاشرہ کی ناانصافی کے متعلق تہمینہ سے کہتی ہے کہ:

''مگر لوگ اس آدمی کو بُرا کیوں نہیں کہتے ہیں جو انھیں چھوڑ کر بھاگ گیا؟''170؎

اس طرح عالیہ دبے انداز میں سماج سے بغاوت کا اعلان کرتی ہے لیکن کھل کر احتجاج کرنے کا اس میں حوصلہ بہت کم ہے کیونکہ مشرقیت اس پر حاوی ہے۔ وہ محبت کرتی ہے اس کا جذبہ محبت بھی مشرقی روایتوں کی حدود سے نہیں نکلتا۔ لیکن اسے اپنی شخصیت کا احساس بھی ہے وہ اپنے وجود کو شعوری طور پر تسلیم کرتی ہے اور اس کی مدافعت میں ہر وقت مہنمک رہتی ہے۔ جمیل اس سے محبت کرتا ہے لیکن وہ ہر دم اس سے پیچھا چھوڑانے کی فکر میں رہتی ہے۔ جب جمیل اسے تحفتاً کپڑے کا جوڑا لاکر دیتا ہے تو وہ اس تحفہ کو قبول کر لیتی ہے لیکن بعد میں اس کا ضمیر ملامت کرنے لگتا ہے بقول مصنفہ:

''اس نے کپڑے پلنگ پر ڈال دیئے۔ ایک لمحے کو ایسا محسوس ہوا کہ یہ کپڑے جمیل بھیّا کی انتہائی محبت کا تحفہ ہیں مگر دوسرے ہی لمحے یہ کپڑے ٹھنڈے اور کفن کی طرح محسوس ہونے لگے۔ ان کپڑوں میں لپٹا ہوا نیلے ہونٹوں والا ایک چہرہ جھانک رہا تھا۔ اس نے کانپ کر کپڑوں کو سمیٹ لیا اور اپنے کمرے میں جا کر انھیں الماری میں ٹھونس کر تالا لگا دیا............لاحول ولا، کیا وہ بھی کبھی بے وقوف ہو سکتی ہے۔ یہ سب اسی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔ مرد کی فطرت تو پارے کی طرح ہے ذرا سی گرمی ملی اور چڑھ گیا۔ کل چھمی تھی آج وہ منظور نظر ہے پھر کسی اور کی باری ہوگی۔''171؎

کچھ دن بعد جمیل پھر اپنی محبت جتانا چاہتا ہے اور وہ عالیہ کو یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ ''عورت مرد کی محبت کے بنا نہیں رہ سکتی''۔ وہ عورت کے وجود کی حقیقت سمجھا تا ہے عالیہ کا جواب بھی قابل تحسین ہے:

''سب جھوٹ، عورت مرد سے محبت کیے بغیر رہ ہی نہیں سکتی، روایت کے مطابق پیدا بھی مرد کی پسلی سے ہوئی ہے۔ جمیل بھیّا جوش میں آ گئے اچھا اب میں سمجھی۔ یہ مرد اسی لیے تو عورت کو فریب دیتا ہے کہ اسے حضرت آدمؑ کی پسلی کا درد یاد آیا ہوگا۔''172

اس طرح عالیہ ایک روشن خیال اور باشعور کردار کے روپ میں ابھرتی ہے عبدالحق حسرت عالیہ کی اسی دانش مندی اور فیصلہ سازی کے متعلق یوں گویا ہیں۔

''عالیہ کسی مرد کی محبت کا اعتبار نہیں کرتی ہے کہ جس ماحول میں اس نے آنکھ کھولی تھی، اس میں عورت کا وجود منجملہ سامان تعیش تھا یا پھر ایک کنیز یا بچہ جننے والی جورو کے۔ اس معاشرے میں عورت کا وجود مقصود بالذات نہ تھا وہ ایک شئے تھی جسے خریدا، بدلا اور پھینکا جاسکتا تھا اس معاشرے میں اس کی شخصیت صاحب اختیار اور ارادہ نہ تھی۔ نہ تو اپنے شوہر کے انتخاب میں آزاد تھی اور نہ اس بات میں کہ وہ کسی مرد سے محبت کرے یا نہ کرے، اسے تنہا رہنے کی مکمل آزادی نہ تھی۔ اس ماحول میں مرد کی بے وفائی کے قصے عام تھے۔ اس نے ''کسم'' دیدی کا حشر خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کس طرح اس کا عاشق اغوا کرنے کے بعد اسے تنہا مرنے کے لیے چھوڑ دیا تھا۔ اس ماحول میں عالیہ کا رویہ جمیل کی طرف اور صفدر کی طرف بھی سمجھنے میں آتا ہے۔''173

وہ نا صرف جمیل سے محبت کا انکار کرتی ہے بلکہ ایک ڈاکٹر کے رشتہ کو بھی ٹھکرا دیتی ہے۔ اس طرح کی

خموشی کا طلسم آخر ایک دن ٹوٹتا ہے۔اس کا احساس اس وقت پوری طرح بیدار ہوتا ہے جب صفدر اس کے گھر آ کر اسے شادی کے لیے پرپوز کرتا ہے اس کا انداز اس قدر متاثر کن تھا کہ وہ انکار نہ کرسکی مگر اس کی ماں نے اسے داماد بنانے سے انکار کردیا یا تو عالیہ ماں کے مقابل کھڑی ہوتی ہے۔اور ظلم واستبداد، جبر وتشدد اور شخصیت کے استحصال سے عاجز آ کر وہ ماں کے خلاف صفدر کی حمایت کا اعلان کرتی ہے۔بقول مصنفہ:

''یہ نہیں جائیں گے امّاں، میں نے فیصلہ کرلیا ہے کہ اب یہ ہمیشہ میرے پاس رہیں گے، آپ ہم دونوں کو ایک کردیجئے...... میں تہمینہ آپا کی طرح گونگی نہیں ہوں امّاں یہ نہیں جائیں گے۔'' 174؎

لیکن جب صفدر کے بدلے ہوئے نصب العین اور ذہنی پستی کا اندازہ ہوتا ہے تو صفدر سے شادی کرنے سے انکار کردیتی ہے کیونکہ اس کے پاس ایسے آدمی کی ضرورت نہیں جو اصولوں کا سودا کرکے دولت کے پیچھے بھاگے کیونکہ وہ اعلیٰ اقدار اور آئیڈیلز کی دلدادہ ہے اس طرح اس کے کردار میں خودّاری کا عنصر نمایاں ہے۔

جب نجمہ پھوپی اپنی پسند سے شادی کرنے پر آمادہ ہوتی ہے تو سب افراد خاندان انھیں طعنہ دیتے ہیں۔''ہماری نجمہ پھوپی خاندان کی پہلی تعلیم یافتہ لڑکی ہے'' یہ ان کا داغی فتور ہے۔تب عالیہ کو سمجھ میں آتا ہے حقیقت میں کس کا فتور ہے۔

''عالیہ سمجھ گئی کہ یہ کس فتور کی طرف اشارہ ہورہا ہے، اس کی جان جل کر رہ گئی۔''جی ہاں عورت اگر کٹھ پتلی سے آگے بڑھنے کی کوشش کرے گی تو ظاہر ہے کہ دماغی فتور سمجھا جائے گا'' مرد عورت کو بے وقوف دیکھ کر ہی سچی خوشی محسوس کرتا ہے۔ نجمہ پھوپی کا طریقہ غلط ہے مگر انھیں یہ حق پہنچتا ہے کہ اپنی شادی کریں۔'' 175؎

اس طرح سے وہ کھوکھلی معاشرتی روایتوں سے انحراف کرتی ہے اور احتجاج بلند کرتی ہے اپنی حساس طبعیت کی بنا وہ تنہا رہنا پسند کرتی یہی تنہائی اس کی شکست بھی ہے اور شاید اس کا آئیڈیل بھی۔اسی بناء پر ڈاکٹر

احسن فاروقی اس کے متعلق کہتے ہیں کہ:

''اردو کے کسی اور ناول کی ہیروئن اس سے زیادہ دل آویز نہیں ہوئی ہے اور نہ
اتنے اونچے اخلاقی درجے پر دکھائی دیتی ہے...... یہ نہ تو شمن کی طرح آزاد ہے
اور نہ رخشندہ کی طرح انٹلکچویل۔ وہ ایک گھریلو لڑکی ہے جو خدیجہ مستور کی سیدھی
سادی کردار نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔'' 176

عالیہ کا کردار آنگن کا سب سے اہم نسوانی کردار ہے جیسے تمام نسوانی کرداروں میں انفرادی حیثیت و مقام رکھتا ہے۔

چھمی کا کردار:

چھمی کا کردار نڈر اور بے باک لڑکی کا کردار ہے اس کی ہر ادا سے بغاوت کی چنگاری جھلکتی ہے۔ اس میں زندگی اور جانداری ہے اور نا مساعد حالات سے لڑنے اور ناسازگار ماحول کو بدلنے کا حوصلہ ہے وہ کسی کا پاس و لحاظ نہیں کرتی چڑ چڑا پن اور بد مزاجی اس کی صفت بن جاتی ہے۔ اس کی اور عالیہ کی فطرت میں تضاد ہے عالیہ نہایت سنجیدہ و سلجھی ہوئی مزاج کی لڑکی ہے جب کہ چھمی اکھڑ گنوار اور جاہل قسم کی لڑکی ہے چھمی کو اپنے باپ سے سخت نفرت ہے کیونکہ انھوں نے کثرت ازدواج کے نشے میں اپنی بیٹی کو اپنے بھائیوں کے گھر بھیج دیا ہے۔ وہ ایک خودرو پودے کی طرح ہے جس کی آبیاری اور نشونما کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا۔ اس لیے اس کی شخصیت میں ایک طرح کج روی اور کھردرا پن ہے اس کا باپ اس کی پرورش کے لیے صرف چند روپیے بھیجتا ہے جس سے اس کا گزارہ ناممکن ہے اس کے صبر کا پیمانہ اس وقت چھلکتا ہے جب اس کے والد عید کے موقع پر کپڑوں کے لیے صرف پانچ روپیے بھیجتے ہیں۔ وہ برداشت سے باہر ہو جاتی ہے جب منی آرڈر آیا تو وہ ڈور کر خوشی خوشی دستخط کرنے جاتی ہے صرف پانچ روپیے دیکھ کر اسکا چہرہ سرخ ہو جاتا ہے اور بیچ آنگن میں ٹھہر کر اس نوٹ کے پرزے پرزے کر دیتی ہے او

ربرہم ہوکر کہتی ہے کہ:

''اتنے روپیوں سے تمہارے ابّا کی تیسری بیوی صاحبہ کا کفن تک نہ آئے گا جانے لوگ بچے پیدا ہی کیوں کرتے ہیں۔ اس سے تو کتّے کے پلّے پال لیں۔'' 177

اس طرح سے وہ اپنے غم وغصہ کا اظہار کرتی ہے۔

وہ مسلم لیگ کی تائید کرتی ہے۔اس کا ذہن یہ کام کرتا ہے کہ وہ مسلمان ہے اس لیے مسلم لیگی ہے وہ کٹر مسلم لیگی بن جاتی ہے جب کہ اس کے بڑے چچا کانگریسی ہے ہر وقت بڑی بے باکی سے ان کی شان میں گستاخی کرتی ہے۔اور نعرے لگاتی ہے کہ:

''مسلم لیگ زندہ آباد۔بن کے رہے گا پاکستان۔دھنیا راج نہیں چلے گا۔چٹیا راج نہیں ہوگا............''

''اگر میرے دروازے کے پاس سے جلوس نکلا تو ڈھیلے ماروگی،آج ہی مسلم لیگ کا جلوس نہ نکالا تو میرا نام بھی چھمی نہیں۔'' 178

اس طرح سے وہ اپنی بے باکی اور نڈر پن کا کھل کر اظہار کرتی ہے۔چھمی کا کردار ایسا کردار ہے جس کے اندر ناسازگار حالات اور پیچیدہ مسائل کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔وہ جمیل سے محبت کرتی ہے۔ اور اس کی خاطر ہر قربانی دینے کے لیے تیار ہے۔لیکن وہ عالیہ کی طرف مائل نظر آتا ہے پھر وہ تھانیدار کے لڑکے منظور سے محبت کرنے لگتی ہے لیکن وہ بھی بے وفا ثابت ہوتا ہے تو دلبرداشتہ ہوکر خودکشی نہیں کرتی بلکہ مفاہمت کی راہ نکال کر ایک انجان دیہاتی سے شادی کر لیتی ہے احساس ابتری کا شکار نہیں ہوتی۔جب کہ عالیہ اس کے متعلق یہ خیال کرتی ہے کہ یہ بھی تہمینہ کی طرح خودکشی نہ کرلے وہ بے چوں وچراں اس رشتہ کو قبول کر لیتی ہے۔

جب ہندوستان تقسیم ہوتا ہے اور پاکستان کا قیام عمل میں آتا ہے تو وہ کٹر مسلم لیگی اس کے خلاف ہوجاتی

ہےاور پاکستان جانے سے انکار کر دیتی ہے یہاں اس کے رویہ میں تضاد اس لیے آیا کیونکہ وہ اب تک جمیل کو بھلا نہیں پائی تھی۔ اس لیے جمیل سے دور ہونا نہیں چاہتی تھی وہ اپنے شوہر سے طلاق لے کر بڑے چچا کے گھر واپس لوٹ جاتی ہے جمیل اسے اپنا لیتا ہے۔ لیکن وہ اپنی کبھی اپنی نسوانی آن کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ بقول مصنفہ:

''بھئی جو ہم سے محبت کرے گا ہم اس سے محبت کریں گے یہ تو بدلہ ہے اس ہاتھ دے اُس ہاتھ لے''۔179

چھمی کا کردار ایسا نسوانی کردار ہے جو حالات کے تھپڑوں کی زد میں آ کر کمزور پڑنے کے بجائے ان مسائل ان حالات کو اپنے سانچہ میں ڈھالنے کا ہنر رکھتا ہے یہ ایک تانیثی افکار پر مبنی کردار ہے۔

تہمینہ کا کردار:

''تہمینہ'' کا کردار ایک روایتی کردار ہے وہ حالات سے مقابلہ کرنے کا کچھ حوصلہ نہیں رکھتا ہے بلکہ اس کی ستم ظریفی کے آگے دم توڑ دیتا ہے یہ عالیہ کی بڑی بہن ہے جو انتہائی پست ہمت اور ڈرپوک گھریلو صفات کی حامل لڑکی ہے۔ اُسے اپنے پھوپی زاد بھائی صفدر سے بے انتہا محبت تھی لیکن ماں اس محبت کی دشمن ہے کیونکہ صفدر اس کی نند کا لڑکا ہے جو گھر سے بھاگنے کے بعد تولد ہوا تھا اس لئے وہ اس سے بے انتہا نفرت کرتی ہے۔ وہ کسی بھی صورت اس شادی کو ہونے نہیں دیتی ہے۔ اس کی شادی چچا زاد بھائی جمیل سے طئے کر دیتی ہے تو یہ اُف تک نہیں کرتی لیکن عین شادی والے دن زہر کھا کر ہمیشہ کیلئے چپ ہو جاتی ہے۔

تہمینہ کے پاس تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود رسم ورواج اور کھوکھلی روایتوں کے خلاف بغاوت کرنے کا حوصلہ نہیں تھا۔ جب عالیہ اس سے پوچھتی ہے کہ کیا تم جمیل سے شادی کرنے تیار ہے کیا وہ صفدر سے محبت نہیں کرتی تو وہ کہتی ہے۔

''افوہ اماں یہ شادی کبھی نہ ہونے دیں گی ''اور مجھے بدنامی سے بہت ڈر لگتا ہے۔''180

''اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے وہ کس قدر کمزور اور خوف زدہ ہے لیکن وہ کسی قیمت پر صفدر کی محبت کو دل سے نہیں نکال پاتی اور عالیہ سے کہتی ہے:

انسان صرف ایک بار کسی کا بنتا ہے۔'' 181

تہمینہ کی اسی طرح کی بے بسی اور مظلومی کی بناء ڈاکٹر احسن فاروقی کا خیال ہے کہ:

''وہ درد اور غم کا ایسا نفیس اور زندہ کردار ہو جاتی ہے جیسا اُردو ناول نگاری کو آج تک میسر نہیں ہوا''۔ 182

غرض تہمینہ کا کردار ایسا نسوانی کردار ہے جو اپنے اندر حالات سے مقابلہ کرنے کا ہنر نہیں رکھتا اور اس کی زد میں آکر اپنا وجود کھو دیتا ہے۔

کسم کا کردار:

''کسم'' کا کردار بھی ناول ''آنگن'' کا ایک اہم نسوانی کردار ہے۔ کسم تہمینہ کے پڑوسی رائے صاحب کی بیٹی تھی ''کسم'' کے والد اور تہمینہ کے والد میں گہری دوستی تھی اسی لئے وہ تہمینہ کے یہاں اکثر آیا جایا کرتی تھی کسم انتہائی خوبصورت تھی اس کی شادی پندرہ سال کی عمر میں ہی کر دی گئی تھی اور وہ صرف تین ماہ کے اندر ہی بیوہ ہو جاتی ہے کیونکہ اس کا شوہر جلیان والا باغ کے جلسے میں شریک ہونے کے لئے جاتا ہے پھر واپس نہیں آتا سب کو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اب وہ زندہ نہیں ہوگا اس لئے سب اُسے بیوہ تسلیم کرتے ہیں۔ اور اس کو ایک روایتی بیوہ بن کر رہنے پر مجبور کرتے ہیں لیکن ''کسم'' اپنے اپ کو بیوہ ماننے تیار نہیں ہے۔ اسے بھی عام عورتوں کی طرح پہننے اوڑھنے بناؤ سنگھار کرنے کا شوق تھا۔ اُس کا دل بھی تہواروں کے موقعوں پر خوشیاں منانے کو چاہتا ہے لیکن وہ ان خوشیوں سے محروم ہو جاتی ہے کیونکہ وہ بیوہ ہے۔ وہ ہولی کے موقع پر اس طرح اپنی افسردگی کا اظہار کرتی ہے۔

''جی چاہتا ہے کہ خوب رنگ کھیلوں موسی، رنگین ساری پہنوں من کو مارنا کتنا مشکل کام ہوتا ہے۔ پر یتی نے تو یہ کچھ بھی نہ سوچا تھا۔ ''کسم'' دیدی پھوٹ

پھوٹ کر رونے لگیں۔‘‘ 183

اس طرح سے وہ ایک بے رنگ اور بے بس زندگی گذارنے پر مجبور ہے لیکن اس کے لاکھ کنٹرول کرنے کے باوجود دل کی خواہش مچل ہی جاتی ہے اور وہ اس کے اس طرح بیوہ ہو جانے کا ذمہ دار اپنے شوہر کو ٹھہراتی ہے۔اور کہتی ہے کہ وہ کیوں اسے تنہا چھوڑ کر چلے گئے بقول مصنّفہ

’’انھیں اگر مجھ سے محبت ہوتی تو کبھی نہ جاتے۔انھیں تو صرف اپنے دیش سے محبت تھی۔اب میں اپنی محبت کو کہاں لے جاؤں انھوں نے تو یہ بھی نہیں سوچا کہ میرے سینے میں بھی دل ہے‘‘۔184

اس طرح سے کسم کھل کر نہیں بلکہ دبے دبے انداز میں احتجاج کی صدا بلند کرتی ہے۔وہ حالات کی ستم ظریفی کیخلاف بغاوت کر دیتی ہے کیونکہ وہ اپنی خواہشات کو دبا نہیں سکتی اور ایک آشنا کے ساتھ بھاگ جاتی ہے لیکن ستم بالائے ستم وہ آشنا بھی بے وفا و خود غرض نکلتا ہے۔’’کسم‘‘ کو بدنامی و رسوائی کے دلدل میں چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔سماج کی اُنگلیاں اُس پر اُٹھتی ہے وہ اس کا سامنا بھی کرتی ہے لیکن آخر اُسے کوئی راہ سجھائی نہیں دیتی وہ خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے اور تالاب میں کود جاتی ہے۔عالیہ کو بہت تکلیف ہوتی ہے جب کسم کو کھاٹ پر ڈال کر لایا جاتا ہے سب عورتیں اس کا دیدار کرنے آتی ہے جب عالیہ اس کے چہرے کو دیکھتی ہے اس کے چہرے سے بے بسی صاف ظاہر ہو رہی تھی اس کی عکاسی مصنفہ نے اس طرح کی ہے:

’’عورتوں کے ہجوم کو چیر کر جب اس نے ان کے کھلے چہرے کو دیکھا تو چیخ پڑی۔سُوجا ہوا نیلا چہرہ جذبات سے خالی تھا۔سب ان کو دیکھ رہ تھے مگر انھوں نے سب کو دیکھنے سے انکار کر دیا تھا‘‘۔185

اس کردار کے ذریعہ مصنفہ نے ہندوستانی معاشرہ کی حقیقی کی ہے جس میں ایک بیوہ کو مرنے پر کس قدر مجبور کیا جاتا ہے۔

غرض ناول ''آنگن'' خدیجہ مستور کا شاہکار ناول ہے۔جس میں انھوں نے عورتوں کے مصائب وعلائم سے پُر زندگی کی حقیقی تصویر کو پیش کیا ہے۔اور یہ احساس دلایا ہے کہ عورتیں کس قدر جی جی کر مرنے اور مر مر کر جینے پر مجبور ہیں۔مصنفہ نے اس ناول میں ایسے کردار پیش کیے ہیں جو حالات کے ستم کے آگے سر تسلیم خم بھی کرتے ہیں اور کچھ ان حالات کو اپنا مقدر سمجھ کر سہہ لیتے ہیں اور کچھ اس کے خلاف احتجاج بلند کرتے ہیں۔اور اس ناول سے مصنفہ یہ درس دینا چاہتی ہے کہ خواتین حالات سے مقابلہ کر کے اُسے اپنے طرز میں ڈھالنے کا ہنر سکھیں۔

زمین

''زمین'' خدیجہ مستور کا دوسرا اور آخری ناول ہے یہ 1962 میں لکھا گیا لیکن 1984 میں منظر عام پر آیا۔اس ناول میں مصنفہ نے بڑی خوبی سے پاکستانی مہاجرین کی زندگی کو موضوع بنایا ہے خصوصا مہاجر خواتین کے مسائل کو پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ انھوں نے بیوہ کی زندگی کے کرب اور جہیز جیسی لعنت اور اس سے پیدا شدہ مسائل کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس وقت مرد غالب معاشرے میں مردوں کو کثیر الازواج کے علاوہ لونڈیوں اور داسیوں کو بھی رکھنے کی آزادی تھی۔

ساجدہ اس ناول کی ہیروئن ہے جو اپنے ضعیف و ناتواں باپ کے ہمراہ مہاجر کیمپ میں پناہ گزیں تھی وہیں اُس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے اور وہ بالکل تنہا رہ جاتی ہے ناظم جو اُسے پہلے ہی سے جانتا تھا اپنی رشتے کی بہن کے ساتھ ساجدہ کے پاس جاتا ہے اور اُسے اپنے گھر لے آتا ہے ساجدہ صلاح الدین نامی لڑکے سے محبت کرتی تھی لیکن وہ مجبوراً ناظم سے شادی کر لیتی کیونکہ ناظم کے گھر میں ناظم کے سوا کوئی نیک سیرت نہیں تھے اس کے والد مالک اپنی بیوی کے ہوتے ہوئے دوسری عورتوں سے جنسی تعلقات روا رکھتے ہیں آمنہ بی ناظم کے رشتے کی خالہ سے بھی اسی طرح کے تعلقات رکھتے ہیں اس کا بھائی کاظم بھی بدطینیت تھا وہ کئی لڑکیوں کی زندگی برباد کر چکا تھا۔تاجی ساجدہ کی طرح ایک مہاجر مظلوم لڑکی تھی۔کاظم تاجی کو داشتہ کے طور پر استعمال کرتا ہے اور خالہ بی کی کوششوں سے تاجی کا حمل بار بار گرایا جاتا ہے پھر کاظم ساجدہ کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے۔اس حالات کے

پیش نظر وہ صلاح الدین کے لئے اشتہار دلواتی ہے آٹھ دن کے انتظار کے بعد وہ ناظم سے شادی کر لیتی ہے۔ لیکن وہ ایک عرصہ تک صلاح الدین کا انتظار کرتی ہے لیکن وہ ملتا بھی ہے تو ایک بدلی ہوئی شخصیت کے روپ جس میں پہلے جیسے صلاح الدین کی پر چھائی بھی نہ تھی جس کا وہ اتنی بے صبری سے انتظار کر رہی تھی۔

اس ناول کا جائزہ لیا جائے تو ایسا لگتا ہ ''زمین'' آنگن کی توسیع ہے۔ کیونکہ اس ناول کے دو اہم نسوانی کردار ساجدہ اور سلیمہ ''آنگن'' کی عالیہ کے کردار سے بہت حد تک مشابہت رکھتے ہیں کیونکہ ان کرداروں کا انجام بھی عالیہ کی طرح ہی ہوتا ہے اور ایک ابدی تنہائی ان کا مقدر ہوتا ہے یہی نہیں اس ناول میں آنگن کی چھمی کا کردار بھی ساجدہ کے کردار میں نظر آتا ہے ڈاکٹر فرزانہ اسلم کا بھی یہی خیال ہے۔

> ''غائر نظروں سے دیکھا جائے تو ''زمین'' میں چھمی (آنگن) کا کردار دو حصوں میں بٹ گیا ہے۔ اگر اس کی جہالت تاجی کے حصے میں آئی ہے تو اس کا احتجاج ساجدہ کے حصے میں۔ اسی طرح اگر عالیہ (آنگن) کا عدم اشتراک صرف سلیمہ کو ملا ہے تو اس کی شرافت اور نیکی سلیمہ اور ساجدہ کو برابر ملی ہے''۔186

ناول ''زمین'' میں چھ نسوانی کردار ملتے ہیں ساجدہ۔اماں بی (ناظم کی ماں) تاجی۔سلیمہ۔لالی اور آمنہ بی (خالہ بی)

ساجدہ:

ساجدہ اس ناول کا مرکزی کردار ہے وہ تعلیم یافتہ اور صاحب سمجھ لڑکی ہے وہ اپنے ضعیف و بیمار باپ کے ساتھ مہاجر کیمپ میں پناہ گزیں تھی کہ اس کے والد کا وہیں پر انتقال ہو جاتا ہے۔ جس کے بعد وہ بالکل تنہا رہ جاتی ہے حالانکہ وہ خود دار اور خود متکفی تھی لیکن وہ اس مردمرکوز دنیا میں بھلا کیسے رہ سکتی تھی۔ اور یہ موقع پرست سماج اس کا استحصال کرنا چاہتا تھا اسلئے جب ناظم اپنی خالہ زاد بہن سلیمہ کے ساتھ اسے لینے کیلئے آتا ہے تو وہ نا چاہتے

ہوئے بھی مصلحتاً اس کے ساتھ اس کے گھر چلی جاتی ہے لیکن وہ یہاں اپنے وقار کو کبھی گرنے نہیں دیتی جب تا جی (دوسری مہاجر لڑکی جو اسی کی طرح لائی گئی تھی وہ گھر میں ایک خادمہ کی طرح زندگی گذار رہی تھی) ساجدہ سے کہتی ہے کہ وہ بھی اس کی طرح گھر کا کام کاج کریں تو سلیمہ کہتی ہے کہ وہ اپنی تعلیم مکمل کرنے کیلئے یہاں آئی ہے وہ نوکرانی نہیں بلکہ اس کی ذہانت کی بنا پر اُسے لایا گیا ہے تب ساجدہ کا حساس ذہن یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا وہ ان حالات میں اپنی تعلیم مکمل کر پائے گی؟ کیا کوئی اس کی اس مقصد کے حصول میں نیک نیتی کا ثبوت دیگا۔ وہ ہر وقت اس کے جواب کی متلاشی رہتی لیکن کبھی پست ہمت نہیں ہوتی۔ بقول مصنفہ:

''وہ ساجدہ ہے اسے کوئی تا جی نہیں بنا سکتا''۔ **187**

وہ اپنی خودداری اور وقار کو کبھی کھونا نہیں چاہتی وہ اپنے آپ کو ایک معزز طالب علم تصور کرتی ہے جب خالہ بی اس سے برتن اٹھانے اور گھر کا کام کاج کرنے کیلئے کہتی ہے تو وہ صاف طور پر یوں بے باکی سے اُنھیں جواب دیتی ہے کہ

''مجھ سے کہا گیا تھا کہ میں یہاں رہ کر اپنی تعلیم پوری کرلو۔ رہ گئے برتن تو خالہ بی کا کام ہے آپ بھی میرے ساتھ اُٹھوائے میں تا جی نہیں ہوں''۔ **188**

والد کے انتقال کے بعد وہ بالکل تنہا رہ جاتی ہے لیکن وہ حد درجے نڈر بے باک اور خوددار لڑکی ہے وہ اکیلی ہونے کے باوجود تن تنہا حالات کا مقابلہ کرتی ہے اور کسی کو بھی اپنے ارادوں میں کامیاب ہونے نہیں دیتی۔ تا جی اسے اپنی طرح سمجھتی ہے اور خالہ بھی اسے نوکرانی بنا کر رکھنا چاہتی ہے اور خالہ کی پشت پناہی کی بنا پر ناظم کا چھوٹا بھائی کاظم اسے اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے ساجد اس کے ارادے بھانپ جاتی ہے اپنی عصمت کو بچانے کی خاطر ناظم سے شادی کرنے تیار ہو جاتی ہے مگر وہ اس حقیقت سے ناظم کو بھی آگاہ کر دیتی ہے کہ وہ ہجرت سے پہلے صلاح الدین نامی لڑکا جو مغربی پنجاب کا رہنا والا تھا پیار کرتی تھی اور صلاح الدین اس سے شادی کرنے کا عہد کیا تھا لحاظہ وہ اس کا انتظار کر رہی تھی۔ وہ ناظم سے شادی سے پہلے صلاح الدین کیلئے اشتہار بھی دلواتی ہے

لیکن وہ آٹھ دن بعد بھی نہیں آتا تو ساجدہ ناظم سے نکاح پڑھوالیتی ہے۔اس طرح سے وہ کاظم کواپنے ارادوں میں ناکام بنادیتی ہے کیونکہ وہ مردانہ جبرواستحصال کے آگے گھٹنے نہیں ٹیکتی۔وہ عورتوں کی مظلومیت کے بارے میں اس طرح سوچتی ہے۔

''عورت کا دوسرا نام محرومی،صبر اور قناعت ہے۔مگر یہ سوچنے کے بعد وہ تلملا اٹھی تھی۔اس نے بڑے عزم سے فیصلہ کیا تھا کہ وہ عورت کے ان مشہور ومعروف ناموں کو حروف غلط کی طرح مٹادے گی''۔**189**

ساجدہ اپنے ان ارادوں کی بناء پر کاظم کو یہ احساس دلانا نہیں بھولتی کہ وہ کس درجہ کا ظالم و بدطینت انسان ہے۔ساجدہ ایک عورت ہے وہ عورت پر ہونے والے ظلم کے خلاف احتجاج بلند کرتی ہے اور تاجی پر ہورہے ظلم پر تلملا کر رہی جاتی ہے کیونکہ اُس کے بار بار کے اسقاطِ حمل سے وہ اپنی جان گنوادیتی ہے لیکن ساجدہ لالی جو اُس کے پڑوس میں رہتی تھی اُسے اُس کے شوہر کے ظلم سے نجات پانے کا کامیاب نسخہ دیتی ہے جس پر عمل کرکے وہ اپنے شوہر کو ظلم سے باز رکھتی ہے۔

ساجدہ ناظم سے شادی کرکے کاظم کے ظلم سے تو بچ گئی لیکن وہ ناظم سے محبت نہ کرسکی کیونکہ وہ بحالتِ مجبوری ناظم سے شادی کی تھی صلاح الدین کی محبت اب بھی اس کے دل میں زندہ تھی لیکن جب اس کی اصلیت معلوم ہوتی ہے کہ وہ ایک لالچی اور خودغرض انسان ہے تو اس سے نفرت کرتی ہے۔

ساجدہ کا کردار ایک جاندار نسوانی کردار ہے وہ ہر قدم پر حتی الامکان اس مردانہ جبرواستبداد کے خلاف احتجاج بلند کرتی ہے وہ تاجی کے انجام پر تڑپ جاتی ہے اور افسوس کا اظہار کرتی ہے اور''لالی''کو اس ظلم کے خلاف آواز اُٹھانے کا حوصلہ دیتی ہے مگر اُسے اپنی زندگی میں ایک ادھورے پن کا احساس ضرور ہوتا ہے۔وہ ناظم کی ہوکر بھی اُسے دل سے اپنا نہ سکی اور صلاح الدین جیسے طمع پرست انسان پر اعتماد کرکے اُسے بے انتہا افسوس ہوا اسطرح اس کی پوری زندگی میں ایک قسم کی بے بسی اور تنہائی کی فضاء چھائی رہی۔ساجدہ کا کردار ایسا کردار جس

سے خدیجہ مستور کے تانیثی افکار نمایاں نظر آتے ہیں۔

سلیمہ:

سلیمہ کا کردار بھی ایک تعلیم یافتہ اور صاحب سمجھ لڑکی کا کردار ہے وہ بہت ہی سلجھے ہوئے خیالات کی مالک ہے وہ اپنے خالہ زاد بھائی ناظم کے ہمراہ جا کر ساجدہ کو اس کے والد کے انتقال کے بعد جب وہ بالکل تنہا رہ جاتی ہے تو ناظم کے گھر لاتی ہے لیکن جب یہاں ساجدہ کے ساتھ بدتر سلوک کیا جاتا ہے تو کہتی ہے کہ ''وہ نوکرانی نہیں ہے بلکہ اس کی ذہانت کو دیکھ کر اسے یہاں لایا گیا ہے۔'' سلیمہ نہایت ہی باشعور اور خوددار لڑکی ہے اور اسے صحیح غلط کی بہتر پہچان ہے اس کی ماں آمنہ (خالد بی) کے اس کے خالو (مالک) کے مابین ناجائز تعلقات ہے جس کی بناء پر وہ ناظم کی ماں سے ہونے والی ناانصافی پر شرمندہ ہے اور ہر وقت اپنی ماں کے طرزِ عمل کی وجہ سے ناکردہ گناہ کی سزا بھگتی رہتی ہے اور وہ اپنی ماں کو اس فعل سے باز نہیں رکھ سکتی لیکن وہ ماں کی کوئی بات نہیں مانتی اور ان کی عزت نہیں کرتی۔ وہ کالج میں نوکری کرتی ہے اس لیے معاشی تنگی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا لیکن گھریلو حالات سے بیزار ہو کر ہاسٹل میں رہنے کو ترجیح دیتی ہے۔

سلیمہ اس مرد غالب معاشرے کے ظلم واستبداد سے بخوبی واقف تھی اس لیے اپنی زندگی میں کسی مرد کا تصور بھی نہیں کرتی ہے وہ مرد اور عورت کے ازدواجی رشتہ کو بھوک کے مماثل قرار دیتی ہے بقول مصنفہ:

> ''مرد اور عورت کی محبت محض بھوک کا دوسرا نام ہے اور یہ اتنی خودغرض بھوک ہوتی ہے جو سارے رشتوں ناطوں کی محبتوں کو چاٹ جاتی ہے کال پڑتا ہے مگر اس محبت کا پیٹ پھر بھی نہیں بھرتا''۔190

سلیمہ کا کردار ایسا نسوانی کردار ہے جو احتجاج تو کرتی ہے لیکن اس کے احتجاج میں شدت نہیں ہے وہ صرف اتنا کرتی ہے کہ گھر چھوڑ ہاسٹل میں رہنے کو ترجیح دیتی ہے۔ غرض اس کردار میں کچھ حد تک تانیثی طرزِ فکر کار فرما ہے۔

تاجی:

ناول زمین کا ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو اپنے خلاف ہو رہے ظلم واستبداد کو روکنے کا حوصلہ نہیں رکھتی۔ اسے بھی ساجدہ کی طرح مہاجرین کے کیمپ سے لایا جاتا ہے اور مالک صاحب کے گھر میں بطور نوکرانی رہتی ہے یہ ان پڑھ گنوار لڑکی ہمیشہ گھر کے کام کاج میں جٹی رہتی ہے اور چاہتی تھی کہ ساجدہ بھی اس کی طرح ہر دم کام کریں اس لیے ساجدہ سے بحث کرتی رہتی ہے۔

ناظم کا چھوٹا بھائی کاظم جو بہت بد طینت تھا۔ تاجی کو اپنی ہوس کا شکار بناتا اور خالہ بی کی کوششوں سے کئی بار اس کا حمل گرایا جاتا ہے۔ ساجدہ کو اس طرح تاجی کا استحصال ہونے پر بہت دکھ ہوتا ہے لیکن سوائے افسوس کے کچھ نہیں کر سکتی وہ دائی کو تاجی کے کوارٹر کی جانب جاتے دیکھ کر تلملا کر رہ جاتی ہے بقول مصنفہ:

> ''جانے وہ جلاد عورت، جسے دیکھ کر تاجی کانپنے لگتی ہے۔ اس کے ساتھ کیا سلوک کر رہی ہوگی؟ تاجی پر کیا گذر رہی ہوگی! اور وہ کاظم خالہ بی کی محبت کی آڑ میں کس سکون سے سو رہا ہوگا! کوئی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ شاید ہمیشہ سے یہی ہوتا آیا ہے۔ شاید کمزور، ہمیشہ طاقتور کے لیے عیاشی کے اڈے بنتے رہے ہیں۔''191؎

اس طرح کئی بار اسقاط حمل کی بناء پر وہ قریب المرگ ہو جاتی ہے ساجدہ اسے موت کے منہ سے بچانے کے لیے ہسپتال بھی لے جاتی ہے لیکن وہ بچ نہیں پاتی اور یہ مرد مرکوز سماج کاظم جیسے ہوس پرست انسان کے گناہ کی پردہ پوشی کے لیے اسے ''مالی کی بیوی تھی مرگئی کہتے ہیں'' لیکن ساجدہ، اس کی موت پر بہت رنجیدہ ہو جاتی ہے وہ اس کی سرد پیشانی چوم کر بھاگتی ہوئی اس کی کوٹھڑی میں گھس جاتی ہے مصنفہ نے تاجی کی کوٹھڑی کا جو نقشہ کھینچا ہے جو بالکل حقیقی ہے:

> ''ویراں کوٹھڑی میں کچے کچے خون کی بو پھیلی ہوئی تھی لالٹین ابھی ٹمٹا رہی تھی۔

اس نے تاجی کا میلا سا تکیہ اٹھا کر سینے سے لگایا۔ وہ جو مدتوں سے ایک ایک
آنسو کو ترس رہی تھی پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ تاجی ایک دن ایسا ضرور آئے
گا جب ایسی کوٹھڑیوں سے کچے خون کی بو نہیں آئے گی''۔192؎

تاجی اس ناول کا بہت ہی مظلوم نسوانی کردار ہے جو اپنے بچاؤ کے لیے کچھ کرنے کی ہمت نہیں رکھتی تھی! اسی لیے تو وہ موت سے ہمکنار ہوگئی لیکن اس کردار کی موت پر ساجدہ احتجاج کی صدا بلند کرتی ہے کہ آئندہ وہ کسی کو تاجی کی طرح مرنے نہیں دے گی۔

لالی:

لالی کا کردار اس ناول میں بہت مختصر ہے لیکن تانیثی اعتبار سے اہم ہے وہ ساجدہ کی پڑوسن ہے اس کردار کے ذریعہ خدیجہ مستور نے روایتی ہندوستانی عورت کے روپ کو پیش کیا ہے اس کا شوہر ایک زمیندار ہے جو آئے دن اس پر ظلم کرتا رہتا ہے اور وہ خاموشی سے اس ظلم کو سہتی رہتی ہے۔ ساجدہ اس سے کہتی ہے کہ تم شوہر کا ظلم کیوں بے چوں و چراں برداشت کرتی ہوں اور جب ساجدہ اس کے شوہر کے بُرے برتاؤ کے بارے میں کہتی ہے تو وہ ان الفاظ میں اپنے شوہر کی طرف داری کرتی ہے:

''نہیں بس غصے کے بُرے ہیں اور میرے باپ نے بھی تو اچھا نہیں کیا انھیں
دھوکہ دیا''۔193؎

لالی ایک ایسی ہندوستانی عورت ہے جو شوہر کے مار کھانے کے باوجود اس سے محبت کرتی ہے لیکن وہ کب تک برداشت کرتی! اسے تکلیف تو ضرور ہوتی ہے ایک دن وہ ساجدہ کو شوہر کی مار کھانے کے بعد جو اسے درد و تکلیف ہوتی ہے اس کا حال سناتی ہے تو ساجدہ کا خون کھول جاتا ہے وہ لالی کو اس کے شوہر سے مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتی ہے جن سے خدیجہ مستور کے تانیثی افکار نمایاں عیاں ہوتے ہیں:

''بس یہی کہ جب وہ تمہیں ماریں تو تم بھی جواب میں انھیں مارو''

''لالی اس کی بات سن کر حیرت میں پڑ جاتی ہے اور کہتی:

میں ماروں اگر وہ مجھے گھر سے نکال دیں تو''

''جواب میں ساجدہ کہتی ہے:

ہاں تم، جب تک مار کھاتی رہو گی وہ مارتے جائیں گے مگر جب تمہارا ہاتھ اٹھے گا

تو پھر......''194

لالی پہلے تو اتنی ہمت نہیں کرتی لیکن جب اس کا ظلم حد سے بڑھ جاتی ہے تو وہ مقابلہ آرائی کے لیے تیار ہو جاتی ہے جب اس کا شوہر اسے مارتا ہے تو جواب میں یہ بھی ہاتھ اٹھاتی ہے اس کا شوہر یہ دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے اور پھر خود بخود سدھر جاتا ہے۔

خدیجہ مستور نے لالی کردار کے ذریعہ یہ بتانا چاہا ہے کہ اگر عورت چاہے تو وہ مردانہ ظلم کے خلاف آواز بلند کر سکتی ہے اپنا بچاؤ کر سکتی ہے چاہے وہ ظالم زمیندار ہی کیوں نہ ہو اگر وہ ظلم سہتی ہی رہتی تو ایک دن تاجی کی طرح موت کی آغوش میں سو جاتی۔

ناظم کی ماں کردار:

ناظم کی ماں کے کردار کے ذریعہ خدیجہ مستور نے ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جو بہت نیک خدا ترس اور صابر و شاکر ہیں۔ان کے شوہر''مالک'' شادی سے پہلے ناظم کی چھوٹی خالہ (آمنہ) سے محبت کرتے تھے لیکن شادی ان کی بڑی بہن (اماں بی) سے ہوگئی کاظم کی پرورش بھی خالہ بی کرتے ہیں اور حد یہ ہے کہ جب خالہ بی کے شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے تو وہ''مالک'' کے گھر میں ہی آ کر رہتی ہے مالک کی دبی ہوئی محبت پھر سے رنگ لاتی ہے ناظم کی ماں (اماں بی) اپنے شوہر کی ہر حرکت سے بخوبی واقف ہے اور ان کے شوہر کی بے وفائی اور ناجائز تعلقات وہ چپ چاپ برداشت کر لیتی ہے اور گھر سے کنارہ کشی اختیار کر لیتی ہے ایسے حالات کا فائدہ اٹھا کر خالہ اس گھر پر اصل حکومت کرتی ہے۔اور اماں بی حالات کا ستم سہتی رہتی ہے اور ہر دم عبادت میں مشغول رہتی ہے لیکن

ناظم باپ کے اس رویہ سے بدظن ہے اور چاہتا ہے کہ ماں اس کے خلاف احتجاج کریں۔اماں بی ساجدہ کو بہت چاہتی ہے اور اسے اپنی بے بسی کا حال بیان کرتی ہے اور ناظم کیا چاہتا ہے ان الفاظ میں بیان کرتی ہے:

''ناظم وہ مجھ سے اس لیے دور ہو گیا کہ میں اپنے حق کے لیے لڑنا نہیں جانتی۔وہ بے وقوف نہیں جانتا کہ لڑ کر بہت کچھ مل سکتا ہے مگر محبت نہیں مل سکتی۔''195

ناظم کی ماں اپنے شوہر سے ایک خاموش انتقام لیتی ہے یہ بھی احتجاج کا ایک طریقہ ہے ڈاکٹر فرزانہ اسلم اس کردار کے بارے میں اس طرح لکھتی ہیں:

''مالک آمنہ (خالہ بی) سے اپنی محبت نبھارہے ہیں لیکن ان کی زندگی جہنم بن چکی ہے۔بیوی سے ان کے تعلقات نہیں کے برابر ہیں۔لیکن اس کے باوجود بیوی طلاق نہیں لیتیں، کیونکہ یہ بھی خاموش انتقام کا ایک طریقہ ہے جس کے نتیجے میں مالک کی شراب خوری میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہا''۔196

غرض اماں بی کے کردار میں کچھ حد تک مصنفہ کی تانیثی فکر جھلکتی ہے۔

آمنہ (خالہ بی):

خالہ بی ایک ایسی عورت ہے جو نا تو زیادہ چالاک ہے اور نہ تیز وطرار ہے وہ کاظم کی پردہ پوشی کر کے اسے بدکردار بناتی ہے تاجی کی بربادی میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔اور خود بھی مالک سے ناجائیز تعلقات روا رکھتی ہے۔جس کی بناء پر اس کی اپنی ہی بیٹی سلیمہ اس سے نفرت کرنے لگتی ہے اور ہاسٹل میں رہنے کو ترجیح دیتی ہے۔مصنفہ نے اس نسوانی کردار کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک عورت دوسری عورتوں کی کس طرح حق تلفی کرتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ بیوہ عورتیں کس طرح بے سہارا ہو کر اپنے مقصد کے حصول کے لیے جائز ناجائز، حق و باطل میں تمیز کرنا بھول جاتے ہیں۔مصنفہ کے ان جملوں کے ذریعہ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خالہ اپنی بیٹی سلیمہ کی خاطر اپنی خوشیوں کی قربانی دی ہو۔ان کے متعلق ساجدہ کی سوچ

کچھ اس طرح کی ہے۔

''کیا خبر خالہ بی نے صرف سلیمہ کی خاطر ہی سارا ایثار کیا ہو! تنہا عورت ایک بچی کو کیسے پالتی؟ اس کی حفاظت کیسے کرتی؟ خالہ بی اگر چاہتیں تو کیا مالک سے دو بول نہیں پڑھا سکتی تھیں۔'' 197

اس طرح سے مصنفہ نے خالہ بی کے قصوروار ہونے کے باوجود انھیں بے قصور اور مظلوم قرار دیا ہے حالانکہ ان ہی کی پشت پناہی کی بناء پر کاظم اپنی ہوس کا شکار بنا کر تاجی جیسی غریب و نادر لڑکی کو موت کے گھاٹ اتارتا ہے۔

اس طرح سے مصنفہ نے اپنی ناول زمین میں چھ نسوانی کردار پیش کیے ہیں۔لیکن ان میں ساجدہ کا کردار تانیثی افکار سے پُر ہیں۔ کیونکہ وہ اپنی زندگی اپنی مرضی سے جیتی ہے کسی بیرونی اثر کو اس پر حاوی نہیں ہونے دیتی اور دوسری عورتوں میں بھی تانیثی سوچ پیدا کر کے اس مرد مغلوب سماج سے لڑنے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے۔

خدیجہ مستور کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

خدیجہ مستور کے دونوں ناول آنگن اور زمین دونوں میں ان کے تانیثی افکار نمایاں ہیں۔آنگن میں خستہ حال گھرانوں کی عورتوں کی بے بس اور گھٹن بھری زندگیوں کو موضوع بنایا ہے تو ''زمین'' میں مہاجر عورتوں کی مظلومی کو پیش کیا ہے زمین میں عالیہ اور چھمی کے کردار جاندار اور تانیثی خیالات سے پر ہیں تو زمین میں ساجدہ کا کردار بہت ہی اہمیت کا حامل ہے اس طرح سے مصنفہ اپنی دونوں ناولوں کے ذریعہ عورتوں میں تانیثی سوچ وفکر کو پرورش پانے اور فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔

رضیہ فصیح احمد

- ☆ آبلہ پا
- ☆ انتظارِ موسم گُل
- ☆ متاعِ درد
- ☆ رضیہ فصیح احمد کی ناولوں میں تانیثی افکار کا تجزیہ

رضیہ فصیح احمد

رضیہ فصیح احمد خاتون ناول نگاروں میں ایک انفرادی مقام کی حامل ہیں۔انھوں نے متعدد ناولیں لکھیں ''آبلہ پا''،''انتظارِ موسم گل''،''متاع درد''،''آزارعشق''وغیرہ کافی شہرت رکھتی ہیں۔انھوں نے اپنے نالوں میں عورتوں کے سماجی رتبہ کی حقیقی عکاسی کی ہےاوران کی گھٹن بھری،نت نئے مصائب میں مبتلا زندگی کو متاثر کن انداز میں پیش کیا ہے۔خصوصاً اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والی خواتین کے مسائل کو موضوع بنایا ہے او رمرد مغلوب معاشرے کی بالادستی کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح یہ معاشرہ عورتوں کوظلم واستبداد میں مبتلا زندگی جینے پر مجبور کرتا ہے وہ بظاہر خوش وخرم نظر آتی ہیں نہ انھیں معاشی تنگ دستی ہےاور نہ کسی قسم کی پابندی لیکن انھیں کبھی سکون میسر نہیں ہوتا ایک ابدی بےکیفی کا شکار ہوکر رہ جاتی ہیں۔

مصنفہ نے ناولوں میں پاکستانی مردوں کے غلبے والے سماج کے دوہرے رویے کو پیش کیا ہے۔اور مردوں کے دوہرے رویہ کو بڑی خوبی سے بے نقاب بھی کیا ہے کہ مرد بظاہر بڑے سے آزاد خیال فراخ دل اور حسنِ سلوک کرنے والے نظر آتے ہیں وہ خود بھی سیر سپاٹے کے لیے جاتے ہیں اوراپنی بیویوں کو بھی لے جاتے ہیں بڑی مصروفیت کے باوجود کوئی پارٹی مس نہیں کرتے خود دوسروں کی عورتوں سے ہنسی مذاق کرتے ہیں دل لگی کرتے ہیں اپنی مرضی سے ہزاروں روپے پانی کی طرح بہاتے ہیں اوراگر خواتین کیسی پر ترس کھا کر کچھ خیرات بھی کرتی ہیں تو ان کا جینا حرام کردیتے ہیں۔مجبوراً عورتیں دبے دبے انداز میں احتجاج کرتی ہیں۔یہی احتجاج مصنفہ کے تانیثی افکار کی طرف اشارہ کرتا ہے لحاظہ ان کی زیادہ تر ناولوں میں تانیثی افکار نمایاں نظر آتے ہیں۔

آبلہ پا

''آبلہ پا'' رضیہ فصیح احمد کا پہلا اور انعام یافتہ ناول ہے اس ناول کو'' آدم جی ادبی ایوارڈ'' سے نوازا گیا۔اس ناول میں انھوں نے اعلیٰ طبقہ کی تعلیم یافتہ خواتین کے مسائل کوموضوع بنایا ہے کہ کس طرح خواتین تعلیم یافتہ اورخوش حال گھرانوں سے تعلق رکھنے کے باوجود گھٹن اور مصائب بھری زندگی جینے پر مجبور ہیں مصنفہ کی یہ خوبی ہیں کہ وہ خواتین کوحالات کی ستم ظریفی کے آگے پسپا ہونےنہیں دیا بلکہ وہ حالات سے نبرد آزما ہونے اور عزت داروخود مکتفی بننے کا حوصلہ عطا کیا۔آبلہ پا کا اہم نسوانی کردار''صبا'' بھی ایسی عورت کی مثال صبا ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ سنجیدہ ذہین اورنرم مزاج لڑکی ہے جس کی شخصیت میں مشرقی حیا پروری بدرجہ اتم موجود ہے لحاظہ وہ ایک حیا پرورعورت کے روپ میں سامنے آتی ہے وہ ایک دولت مند باپ کی اکلوتی بیٹی تھی والد کے ساتھ تفریح کے لیے جاتی ہے ہوٹل میں ہی اس کی ملاقات''اسد'' سے ہوتی ہے پھر کچھ دنوں بعد دونوں ازدواجی رشتے میں بندھ جاتے ہیں۔''اسد'' حالانکہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھا لیکن وہ اعلیٰ انسانی وسماجی معیار پر پورانہیں اترتا اوردونوں کے خیالات میل نہیں کھاتے اس لیے رفتہ رفتہ''صبا''اور''اسد'' کی ازدواجی زندگی میں آہستہ آہستہ دراڑ پڑنے لگتی ہےاور بالآخرنوبت طلاق تک جاپہونچی لیکن طلاق کے بعد بھی''صبا'' صبرواستقلال ہمت اورتوازن کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی اور باقی زندگی خوداعتمادی،خودّاری اور بلند حوصلہ سے بسر کرتی ہے۔وہ اپنی زندگی کے مسائل کواپنے والد کو چاہتے ہوئے بھی نہ بتاسکی اورتنہاان مصائب کا سامنا کرتی رہی،کوشش کرکے ڈاکٹری کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی اوراپنی لڑکی''ایمی'' کوبھی ایک مضبوط اور باہمت شخصیت کے روپ میں دیکھنا چاہتی تھی۔

صبا کا کردار:۔صبا ایک تعلیم یافتہ متین ذہین اورسنجیدہ اورحددرجہ حسین لڑکی ہےاورساتھ ہی ساتھ انتہائی باشعوراورذکی الحس بھی ہے ہوٹل چمنستان میں اس کی ملاقات''اسد'' سے ہوتی ہے چند ہی ملاقاتوں میں دونوں شادی کے بندھن میں بندجاتے ہیں۔جہاں صبا اتنی خوبیوں کی حامل تھی''اسد''،تعلیم یافتہ ہوتے ہوئے بھی صبا کی ضد تھا۔شاطر ریاکار،عیاش وہ صبا کو بالکل سیدھی سادھی اورعام لڑکیوں کی طرح سمجھ کراپنی رنگ رلیوں میں

مگن ہوجاتا ہے۔لیکن بہت جلد اسے اندازہ ہوجاتا ہے کہ ''صبا'' اصولوں،احساسات اور جذبات کو داؤ پر لگانے والی لڑکی نہیں تھی۔ وہ اپنے دوست ا''مجد'' کو ''صبا'' کی فطرت کے بارے میں بتاتا ہے:

''پہلے میرا ارادہ تھا کہ شادی کے کچھ عرصے بعد موقع دیکھ کر میں اسے بتادوں گا مگراب میں نے دیکھا کہ وہ دوسرے مزاج کی لڑکی ہے وہ مجھے کبھی معاف نہ کرسکے گی شروع میں باوجود کوشش کے وہ حادثے والا قصہ میں اس کے سامنے نہ دہرا سکا اور وہ بوبی کو پہلی بیوی سے میرا بیٹا سمجھتی رہی اور اس وقت بعض دفعہ میں نے اس کے چہرے پر اس دکھ کی پرچھائیاں رنگیتی دیکھی وہ بڑی آئیڈلسٹ قسم کی لڑکی ہے اور عورتوں اور مردوں کے لیے علیحدہ اطلاق معیار کی قائل نہیں ہے۔''198

اس اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مصنفہ صنفی یا جنسی امتیازات کی قائل نہیں ہے بلکہ وہ مردوں اور عورتوں میں مساوات کی حامی ہے۔ کچھ دنوں بعد اسد کی نت نئی نیرنگیاں صبا کے سامنے آئی جس کا اسے گمان بھی نہ تھا۔ پھر ایک تلخ حقیقت کا انکشاف ہوا کہ اسد ایک ''عیاش شخص'' ہے۔

صبا کو ایک مرتبہ زبردستی روبینہ کلب لے جاتی ہے جہاں اسد پہلے ہی موجود رہتا ہے وہاں شراب کی بوتل کی نیلامی ہوتی ہے اور اسد اس معمولی بوتل کو کثیر رقم میں خریدتا ہے جس سے صبا کو بہت غصہ آتا ہے اسد اتنی فضول خرچی کررہا ہے وہ بوتل لینے آگے بڑھا صبا بھی اپنی جگہ سے اٹھ کر اسی جانب بڑھی بوتل والے صاحب نے بوتل صبا کو تھمادی شکریہ ادا کر کے اسد اور وہ دونوں کرسیوں کی طرف پلٹے یکا یک وسکی کی بوتل اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر چوکنا چور ہوگئی تب اسد کو بہت غصہ آیا۔ اور وہاں سے جھٹ پلٹ کر کسی اور طرف چلا گیا اور وہ بیوقوفوں کی طرح تنہا کھڑی رہ گئی اور وہ قیمتی شال اچھی طرح لپٹی اور وہاں سے نکل پڑی حالانکہ وہ روبینہ کو بھی چلنے کے لیے کہا لیکن وہ سنی ان سنی کردی وہ ڈپرشین کا شکار ہوگئی ایسا ڈپریشن جس کو وہ کوئی نام نہ دے سکی ہوٹل جانے کے بجائے سیدھی ان مشہور زمانہ فقیر کی مزار پر چلی گئی اور وہاں جا کر اس نے جو دعا مانگی اس سے مصنفہ کے تانیثی

افکار ظاہر ہوتے ہیں۔

''مزرا کے سرہانے کھڑے ہو کر اس نے عقیدت سے سر جھکا کر دل ہی دل میں کہا اے بزرگ تجھ سے لوگ اپنی مرادیں مانگتے ہیں میں صرف ایک دعا مانگتی ہوں۔ اگر تو واقعی مانگنے والی چیز دے سکتا ہے تو مجھے ہمت دے۔ ہمت دے''......اس کا دل دھڑک کر جیسے کہہ رہا تھا خدایا مجھے ''ہمت دے۔ ہمت دے۔''199

اسد روبینہ جیسی ظاہری چمک دمک اور بناؤ سنگار کی دلدادہ لڑکی پر فدا ہو کر صبا جیسی سمجھدار لڑکی کو طلاق دیتا ہے لیکن صبا کی خودداری اور مستقیل مزاجی نے اس سے طلاق پانے کے بعد بھی حوصلہ و ہمت بخشا اور وہ اس حادثے کو خاموشی سے سہنے کی کوشش کی اور اپنے بوڑھے اور بیمار باپ کو خبر تک نہ ہونے دیا۔ اور اکیلے ہی ساری صعبتیں برداشت کی مسلسل جستجو اور کوشش سے میڈسن میں داخلہ لیا اور بہترین ڈاکٹر بن گئی اسے اسد سے ایک لڑکی بھی پیدا ہوئی تھی وہ اس کو اپنی طرح مضبوط صابر و شاکر لڑکی بنانا چاہتی تھی تا کہ وہ آنے والی مصیبتوں کا مقابلہ کر سکے۔ وہ اپنی لڑکی کے لیے اس طرح خیال ظاہر کرتی ہے:

''میں ایمی کو خود سے بھی زیادہ مضبوط بناؤ گی۔ کمزور انسان دنیا میں کچھ نہیں کر سکتے۔''200

صبا انتہائی حسین تھی وہ چاہتی تو دوسری لڑکیوں کی طرح اپنی زندگی کو پھر سے شروع کر سکتی تھی اس کی زندگی میں ایسا موقع بھی آیا ''عامر'' نامی وکیل اسے بہت چاہتا تھا۔ اسے یہ بخوبی اندازہ تھا کہ اسد صبا کے ساتھ کھلواڑ کر رہا ہے۔ وہ صبا کو شادی کی پیشکش بھی کرتا ہے لیکن وہ انکار کر دیتی ہے۔

اسلوب احمد انصاری صبا کے کردار کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں جس سے صبا کی ساری خوبیوں کا احاطہ ہوتا ہے:

''صبا ایک مثالی کردار ہے۔ اس کی خوبیاں اس کی شخصیت میں اس درجے
پیوست ہیں کہ ہزاروں طوفان کی لپیٹ میں آنے کے بعد بھی یہ شخصیت مستحکم
اور معتبر نظر آتی ہے۔ زندگی کی وادیٔ پُر خار میں آبلہ پائی اس کے لیے نوشتۂ
تقدیر ہے۔ وہ ایک گھائل وجود ہے۔ یہ کہ وہ تنہا، اُداس، فریب خوردہ لیکن اس
شکست وریخت اور ہزیمت و پسپائی کے باوجود اپنی SANITY اور اپنے
توازن کو برقرار رکھتی ہے۔'' **201**

غرض مصنفہ نے صبا کے کردار کو پیش کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے پُر امن طریقے اور سنجیدگی سے بھی مردمرکوز معاشرے کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔

عذرا:۔ اس ناول میں دوسرا اہم نسوانی کردار عذرا کا ہے۔ عذرا کا کردار ایک مشرقی عورت کا کردار ہے۔ وہ صبر وتحمل اور قربانیوں کا مجسمہ ہے وہ صبا کی بہترین دوست اور ہمراز ہے اس کا شوہر''شاہد'' اور اس کی بہن کے مابین تعلقات قائم تھے لیکن عذرا جان بوجھ کر انجان ہو جاتی ہے لیکن اس کا دل اندر سے تڑپ اٹھتا ہے۔ وہ صبا کو بتاتی ہے کہ وہ اپنی بڑی بہن کے احسان تلے دبی ہوئی ہے کیونکہ بچپن سے اسے اپنی پاس رکھی تھی۔ ان الفاظ سے عذرا کی بے کیفی اور بے چینی کا اندازہ ہوتا ہے۔

''سو بچپن سے اب تک اپنی پناہ میں رکھنے کا جو قرض میرے ذمہ ہے میں اس
صورت میں اتار رہی ہوں، ہنس ہنس کر کسی کو ذرا سا شبہ بھی نہیں ہوتا کہ میرے
دل میں کونسا ناسور پل رہا ہے۔ صبی مگر میں بھی عورت ہوں کبھی کبھی میرا دل
ایک دم تڑپ اٹھتا ہے۔'' **202**

مصنفہ نے بڑی خوبی کے ساتھ عذرا اور اس کی بہن کا موازنہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''عذرا ہر جگہ نرم روی اور غیر محسوس طور پر چلنے والی ہوا تھی تو ''آپا'' اپنے فیض

کے کرشموں سے واقف بادل کا وہ ٹکڑا تھیں جو کہیں پر بھی برستا ہے۔'' 203

غرض عذرا کے کردار میں ایک ایسی صابر وشا کر لڑکی کے کردار کو پیش کیا ہے اس کردار میں اتنی کشش ہے کہ عام قاری اس کی جانب متوجہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ہے وہ اپنے شوہر کی بے اعتنائی اور بے راہ روی پر عام عورتوں کی طرح ردِ عمل ظاہر نہیں کرتی بلکہ خاموشی اور خوش اخلاقی سے ماحول کو خوشگوار رکھنا چاہتی ہے۔ اور اسے یہ کامل یقین تھا کہ ایک دن ضرور اس کے اس خاموش احتجاج کا بدلہ ملے گا اس کا یہ خیال بالکل صحیح بھی ثابت ہوتا ہے اور ایک دن شاہد اس کے ساتھ آ کر رہتا ہے۔ وہ صبا سے کہتی ہے کہ:

''میں ہر غیر فطری چیز کے مرجانے پر، ختم ہونے پر یقین رکھتی ہوں، اس قسم کی نفرت ہو یا محبت ہر چیز آخر کار طبعی موت مرجاتی ہے''۔ 204

غرض عذرا اس شمع کی مانند ہے جو اپنی گرمی اور حدت کے سبب مدام پگھلتی رہتی ہے لیکن حروف شکایت لبوں تک نہیں لاتی۔

روبینہ:۔ ایک فیشن پرست آرائش وزیبائش کی دلدادہ اعلیٰ طبقے کی نئی چمک دمک کی اسیر لڑکی کے طور پر ناول میں ابھرتی ہے وہ سیر سپاٹے کرنے اور پارٹیوں میں جانے کی شوقین ہے۔ وہ مغربی خیالات کی حامل ہے اور اسد کے ساتھ بلا جھجک گھومتے پھرتے رہتی ہے ''اسد'' اس کے چکر میں پھنس کر صبا کو طلاق دے دیتا ہے۔ اور روبینہ سے شادی کرنا چاہتا ہے پھر کچھ سوچ کر وہ اسد کی اس پیشکش کو ٹھکراتی ہے اور ''عامر'' کے ساتھ رسم کر لیتی ہے۔ کیونکہ عین وقت اس کا ضمیر ملامت کرتا ہے۔ بقول اسلوب احمد انصاری:

''روبینہ کے کردار میں تلافی کا پہلو ضرور دریافت کیا جاسکتا ہے کہ اس نے ''اسد'' سے شادی کی پیش کش کو اس لے درخور اعتنا نہیں سمجھا اور قبول نہیں کیا کہ وہ اپنی دوست کو اس کے جائز حقوق سے بے دخل ہوتے دیکھنا گوارا نہیں کرسکتی تھی اور اس کی جگہ اپنے آپ کو مستقل طور پر بٹھانے پر رضامند نہیں تھی۔''

''دوسری طرف یہ امر بھی لائق توجہ ہے کہ صبا کو جو پیہم جذباتی صدمے پہنچ رہے تھے وہ انھیں کمال ضبط وتحمل کے ساتھ برداشت کرتی رہی اور اس کے دل اور کم از کم اس کی زبان پر روبینہ کے لیے کلماتِ تحقیر وتضحیک کبھی نہیں آئے۔'' 205

اِسی احساس کی بناء پر وہ اسد کی پیش کش کو ٹھکرا کر عامر کی ہوگئی۔

غرض اس ناول میں مصنفہ کے تانیثی افکار نمایاں نظر آتے ہیں انھوں نے صبا کے کردار کے ذریعہ مرد غالب معاشرے کے خلاف ایک خاموش احتجاج بلند کیا۔ اور عورتوں کو یہ درس دیا ہے کہ خود اعتمادی اور خود انحصاری کے ذریعہ مردوں کی بالادستی والے سماج کو ریل سکتے ہیں۔

انتظارِ موسم گُل

رضیہ فصیح احمد نے اپنے دوسرے ناول ''انتظارِ موسم گل'' میں نوتشکیل شدہ پاکستانی معاشرے کے دوہرے رویے یا دوغلا پن اور سرمایہ دارانہ و جاگیردارنہ جبر وتشدد و استحصال اور ان کے ظالمانہ روپ کو پیش کیا ہے خصوصاً عورت پر ظلم و استبداد کیا جاتا ہے جس میں عورت کو کم تر اور مرد کو برتر مانا گیا ہے اس کو رضیہ فصیح احمد نے بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے ڈاکٹر صبا عارف آزاد پاکستان میں کس طرح سرمایہ دار اور جاگیرداروں کا غلبہ تھا اور عورتوں پر کس قدر زیادتی کی جاتی تھی اس کو قلم بند کیا ہے۔

''جاگیردار اور سرمایہ دار جس طرح فرنگی آقاؤں کے دور میں غریبوں کا خون چوستے رہتے تھے آزاد پاکستان میں بھی انھیں جبر وتشدد کی کھلی چھوٹ مل گئی جابر مردوں کے بنائے ہوئے قاعدے قانون رسم ورواج عورت کی مجبوریوں سے اسی طرح فائدہ اٹھاتے ہے جس طرح دور غلامی میں اٹھاتے تھے۔'' 206

اس ناول میں مصنفہ نے ایک جذباتی اور ناتجربہ کار لڑکی کی کہانی کو پیش کیا ہے ''تارہ'' اپنی بہن ''سارہ'' اور چچازاد بھائی شفو کے ساتھ رہتی ہے۔ تینوں سیر سپاٹے کے شوقین تھے اور اکثر تفریحات میں

مشغول رہتے اتفاقاً ان کی ملاقات ایک رئیس زادے ''طاہر'' سے ہوتی ہے جو بہت شاطر اور تجربہ کار شکاری تھا لڑکیوں پر ڈورے ڈالنے میں ماہر تھا حالانکہ وہ شادی شدہ تھا اس نے تارہ کو اپنے جھانسے میں لا لیا۔ تارہ شروع سے شاندار مستقبل کی خواہ تھیں طاہر کی دولت نے اس کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔ اور وہ دام الفتِ میں گرفتار ہو کر اپنی روش کو حق بجانب ٹھہرایا اور اپنے اہل خاندان کی مرضی کے خلاف ''طاہر'' سے شادی کر لی۔ اس کے بعد اس کی زندگی کا المیہ شروع ہوتا ہے ڈاکٹر صبا نے موثر پرائے میں تارہ کے سسرال جانے کے بعد اس کی کیا درگت ہوئی اس کو بیان کیا ہے:

''تارہ سسرال پہنچ گئی اور پہلے ہی دن اسے اپنی حیثیت کا احساس کرادیا گیا وہ ایک پاکستانی جاگیردار کی بیوی بن گئی تھی جو اس کا مجازی خدا تھا۔ جہاں ہر ظلم و ستم برداشت کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا۔'' **207**

تارہ جو مستقبل کے حسین خواب سجائے تھے وہ پل بھر میں چکنا چور ہو گئے اور ''تارہ'' اس ایک طرفہ مردوں کے موئید معاشرے کی تنگ اور تاریک گلیوں میں گھٹ گھٹ کر مرنے جینے پر مجبور ہو گی جہاں اس کی تعلیم و تر تیب اس کا حُسن اور اس کی تمام تر صلاحیتیں اور خوبیاں بے فیض ہو کر رہ جاتی ہیں غرض رضیہ فصیح احمد نے اپنے اس ناول میں مردوں کے غلبے والے سماج کے دوہرے روے کو آشکارہ کیا ہے۔ اور یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ ایک طرف تو یہ معاشرہ مغرب کی اندھی تقلید کرتا ہے اور مغربی فیشن پرستی کو باعث شان تصور کرتا ہے تو دوسری طرف سرمایہ دارانہ نظام اور جاگیردارانہ طرز معاشرت کی تمام تر لعنتوں کو ایک لمحے کے لیے فراموش کرنے آمادہ نہیں ہے یہ اس لیے کہ اس میں مردوں کے مفاد پرست اصول کارفرما ہیں۔ شادی کے بعد تارہ کو طاہر کے دوغلے پن اور دوہرے رویے کا احساس ہوتا ہے تو وہ اس طرح اظہار کرتی ہے:

''گھر آتے ہی جوتے اور کپڑوں کے ساتھ وہ اپنا بیرونی خول بھی اتار دیتا تھا۔ خالی بنیان پہن کر اور چادر باندھ کر جب وہ بستر پر لیٹتا تو ولایت پلٹ طاہر نہ ہوتا بلکہ اس ماحول کا پروردہ ایک لڑکا جو بیوی کو پاؤں کی جوتی سمجھتے ہیں۔ باہر

دنیا کو دکھانے کے لیے آگے بڑھ کر کار کا دروازہ کھولتے ہیں۔کہیں بھی جانے میں بیوی کو پہلے گزرنے دینے کے لیے راستہ چھوڑ کر مودب کھڑے رہتے ہیں۔مگر گھر آ کر یہی چاہتے ہیں کہ جس سلا پچی میں انھوں نے منہ دھویا ہے کلّی کی ہے، کھنکارا تھوکا ہے۔اس کا پانی بیوی ہی پھینکے۔کیونکہ یہ اس کا فرض ہے۔ باہر جا کر موسیقی کی محفلوں میں جھومتے اور واہ واہ کرتے دیکھ کر اگر بیوی ستار سیکھنے کی اجازت مانگے تو فوراً اعلان کرتے ہیں کہ یہ شریف عورتوں کا نہیں رنڈیوں کا کام ہے...... ہائے تہذیبوں کا یہ دوغلا پن۔'' **208**

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طاہر ظاہری طور پر کتنا روشن خیال اور عورتوں کی عزت کرنے والا ظاہر کرتا لیکن گھر میں اس کا بیوی کے ساتھ جو برتاؤ ہے وہ یکطرفہ مرد غالب معاشرے کی غمازی کرتا ہے۔تارہ طاہر کو اپنا سچا عاشق اور مشفق ساتھی تصور کرتی ہے اس کا بھرم اس وقت ٹوٹتا ہے جب طاہر کی عیاشی کا اندازہ ہوتا ہے تو وہ اپنے غم اور غصے کا اظہار کرتی ہے تو طاہر اسے یوں جواب دیتا ہے:

''عقل مند عورتیں ایسی باتیں مردوں کے منھ پر نہیں کہتی ہیں چاہے وہ سچ بھی ہوں۔بعض باتوں پر جانتے بوجھتے بھی پردہ ڈالنا پڑتا ہے۔ ہمارے دادا کا سا دل پھینک تو سارے زمانے میں نہیں ملے گا۔مگر کبھی دادی نے منھ سے ایک لفظ نہیں نکالا۔ انھوں نے صرف اپنے کام سے کام رکھا۔ دادا ان کی بہت عزت کرتے تھے اور ان کی بات پتھر کی لکیر ہوتی تھی،ساری زمینوں کی دیکھ بھال کرتی تھیں۔ ہزاروں کا لین دین ان کے ہاتھ سے ہوتا تھا ساری رعایا ان کے نام سے کانپتی تھی اور آج بھی دیکھ کر لو سب ان کی ویسی ہی عزت کرتے ہیں۔'' **209**

اس طرح سے طاہر تارہ کو دادی کی مثال دے کر یہ باور کرواتا ہے کہ مردوں کی عیاشی جائز ہے اور یہ

جاگیردارانہ نظام کی روایت ہے اور مزید اپنی ماں کی تمثیل بیان کر کے یہ بتاتا ہے کہ اگر وہ ہم مردوں کی من مانی و عیاشی میں رخنہ ڈالنے کی کوشش کرے گی تو نتیجتاً اس کی ماں کی طرح بے سکون اور بدنامی ورسوائی بھری زندگی جینے پر مجبور ہونا پڑے گا۔

''اس کے مقابلے میں امّی کو دیکھو انھوں نے ابّا پر سختی کرنا چاہی، ٹوں ٹاں کا نتیجہ کیا ہوا۔ ابّا گھر سے چلے گئے۔ کھلے خزانے انھوں نے اس مسکین عورت کے گھر میں ڈال دیے اور امی جائے نماز پر بیٹھی آنسو بہاتی رہیں۔ اس سختی سے کیا فائدہ سب کی بدنامی ہوئی اور سب سے زیادہ خود ان کی۔ جب میاں اس کو نہ پوچھے تو دوسروں کی نظروں میں اس کی عزت دو کوڑی کی نہیں رہتی۔ تم نے دیکھا نہیں کہ گالیوں اور کوسوں کے باوجود ان کی بات کوئی نہیں مانتا۔ میاں تو خیر ہاتھ سے نکلے ہی۔ ہم سب لوگ عورتوں کی بیجا روک ٹوک پسند نہیں کرتے۔ یہ بات خود سمجھ لو۔ اگر میں کوئی کام کرنا چاہوں تو تم مجھے روک نہیں سکتیں۔'' **210**

تارہ یہ جواب سن کر تلملا کر رہ جاتی ہے مصنفہ نے طاہر کی زبانی جاگیرداروں اور زمینداروں کی عیش پسند فطرت کو پیش کیا ہے اور مردوں کی بالادستی والی ذہنیت کو پیش کیا ہے۔ اور مزید یہ بھی بتاتی ہیں کہ یہ مرد غالب معاشرہ مردوں کو کس طرح برتر، اشرف واعلیٰ اور خودمختار سمجھتا ہے اور انھیں سو خون معاف ہیں جب کہ عورتوں کو اُف بھی کرنے کی گنجائش نہیں ہے ان کی آزادی حقوق اور خواہشوں کو کس طرح کچل دیا جاتا ہے اور انھیں بدنام اور رسوا کیا جاتا ہے اس اقتباس سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے سماج کا رویہ کس قدر ناانصافی پر مبنی ہے اور سماج مردوں اور عورتوں کو دو مختلف پیمانوں میں تولتا ہے۔ بقول مصنفہ:

''دنیا میں عورتوں اور مردوں کے لیے اتنی مختلف قدریں کیوں ہیں مرد اپنی بے حیائی اور بے وفائی کی داستانیں بھری محفل میں سناتے ہیں اور لوگ خوش ہو کر سنتے ہیں۔ ایسے مرد، مرد مانے جاتے ہیں غیر ممالک میں اگر وہ پارسائی پر اتر

> آ ئیں تو ان کے ساتھ مذاق اڑاتے ہیں۔ انھیں ملاّ جی ہونے کا طعنہ دیتے
> ہیں۔ مگر عورتوں کے لیے یہ ساری باتیں انتہائی بے شرمی اور بے حیائی کی ہیں۔
> اگر کوئی عورت میاں کی بے وفائی کا قصہ اپنی جگری دوست کو سنائے تو وہ منہ پر
> تھوکے گی اور اس سے کوئی تعلق نہ رکھنے کی دھمکی دے گی۔ ایسے مرد زیادہ سے
> زیادہ کھلاڑی کہلاتے ہیں مگر عورتیں آوارہ، بدچلن اور رنڈیوں سے بدتر ہوتی
> ہیں جن کا سایہ بھی دوسری عورتوں پر پڑ جائے تو وہ بھرشٹ ہو جائیں۔ ایسے
> معاشرے میں واقعی اس کا جرم نا قابلِ معافی ہوگا۔'' 211

مصنفہ نے اس ناول میں ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح لڑکیاں فیشن پرستی اور جھوٹی شان کے جھانسے میں پھنس کر خود کی زندگی تلخ کر لیتی ہیں اور مردوں کے استحصال کا شکار بن جاتی ہیں اور ان کے جبر و تشدد کے آگے کس طرح بے یار و مددگار ہو جاتی ہیں شادی سے پہلے تارہ اپنی بہن سارہ سے کہتی ہے کہ:

> ''سارہ میں کھلی ہوا میں سانس لینا چاہتی ہوں۔ آزادی سے ہر جگہ جا سکوں،
> دنیا کی سیر کر سکوں، خدا کی پیدا کردہ خوبصورتی اور انسان کی بنائی ہوئی اچھی
> چیزوں سے لطف اندوز ہو سکوں، یہ سب بے ضرر سی خواہشیں ہیں اور بتاؤ طاہر
> کے سوا مجھے یہ سب اور کون دے سکتا ہے۔'' 212

غرض مصنفہ نے اپنی اس ناول میں پاکستانی معاشرے سے عورتوں کی مجبوری بے بس اور دبی کچلی بے کیف زندگی کو موضوع بنایا ہے اور معاشرے کے دوہرے رویہ کی عکاسی بھی ہے اور عکاسی اس ڈھنگ سے کی ہے کہ ہم انھیں تانیثیت پرست ناول نگار خواتین میں اہم مقام دینے پر مجبور ہیں۔

متاعِ درد

رضیہ فصیح احمد نے اپنے ناول ''متاعِ درد'' میں خواتین کے مسائل ان کے بے آسودگی اور بے رنگ زندگی کو موضوع بنایا ہے کہ کس طرح مرد غالب معاشرہ بے سہارا اور کمزور لڑکیوں کو اپنی ہوس کا شکار بنا کر ان کا جینا دوبھر کر دیتا ہے مگر مصنفہ اس ناول کے ذریعہ ایسی لڑکیوں کو ہمت و حوصلہ عطا کرتی ہے انھیں اس سماج کے آگے خلاف خود مکتفی اور خودّار بن کر مقابلہ کرنا سکھاتی ہے۔

ناول ''متاع درد'' میں رضیہ فصیح احمد نے غنچہ نامی لڑکی کی کشمکش وجد وجہد سے پُر زندگی کو پیش کیا ہے جو یتیم و یسر ہے اور اپنے بھائی کے ساتھ رہتی ہے اسے علم حاصل کرنے کا شوق ہے وہ میٹرک کا امتحان پاس کرتی ہے اور ابھی نتیجہ بھی نہیں آتا وہ ''ویلیج ایڈ'' کے ہاسٹل میں پہنچ جاتی ہے جہاں مصیبت زدہ اور بے سہارا عورتیں اور لڑکیاں کام کرتی ہیں یہاں اس کی ملاقات ثریا نامی لڑکی سے ہوتی ہے جو بعد میں اس کی خاص سہیلی بن جاتی ہے۔ یہاں رحمٰن نامی لڑکا آیا کرتا تھا جو اپنے آپ کو ثریا کا بھائی کہتا ہے وہ غنچہ کو اپنے دام محبت میں گرفتار کر لیتا ہے غنچہ بھی اس کی طرف راغب ہوتی ہے رحمٰن اسے شادی کا جھانسہ دے کر اپنی ہوس پوری کر لیتا ہے اور اسے بے یارو مددگار چھوڑ کر سویڈان چلے جاتا ہے۔ جب یہ بات ثریا کو معلوم ہوتی ہے کہ رحمٰن نے اسے بھی دھوکہ دیا ہے تو یہ حقیقت سے غنچہ کو آشکار کرتی ہے کہ رحمٰن اس کا بھائی نہیں تھا بلکہ اسے بھی شادی کے جھوٹے جھانسے دے کر جنسی استحصال کا خواہ تھا تب غنچہ پر بجلی گرتی ہے اب وہ رحمٰن کے بچے کی ماں بننے والی تھی ثریا اسے اپنی بہن شہناز کے پاس بھیجتی ہے جو ڈاکٹر تھی اور اس طرح مرد غالب معاشرے کی ستیم خوردہ لڑکیوں کو سہارا دے کر انھیں سماج میں باہمت اور خود مکتفی بن کر رہنا سکھاتی تھی۔ وہ غنچہ کے بچے کو کسی ضرورت مند کو گود دے دیتی ہے اِدھر رحمٰن کا دوست بھی غنچہ سے شادی کرنے کی پیش کش کرتا ہے لیکن وہ بُری طرح ٹھکرا دیتی ہے پھر وہ ڈاکٹر شہناز کے مشورے سے آرمی ہاسپٹل میں نرس کی حیثیت سے خدمات انجام دیتی ہے اور اپنا نام بدل کر گل رکھ لیتی ہے اس کی ملاقات ماجد سے ہوتی ہے جو دل ہی دل اسے چاہنے لگتا ہے لیکن میجر شمسی صاحب اسے اپنی شریک حیات

بناتے ہیں اور رئیسانہ ٹھاٹ باٹ سے رکھتے ہیں۔لیکن یہاں بھی اس کی زندگی بے رنگ و بے آسودہ ہوکر رہ جاتی ہے جمال اور آثم اسے اپنی ہوس کا شکار بنانے کے لیے ہر وقت آمادہ رہتے ہیں۔گل شمسی صاحب کا گھر چھوڑ کر اپنے بچے کے ساتھ ماجد کی بیوہ ماں اور بہنوں کے ساتھ رہتی ہے اور ڈاکٹر شہناز کو شمسی صاحب کے ہمراہ رہنے کا مشورہ دیتی ہے۔

اس ناول میں تین اہم نسوانی کردار ہے غنچہ (گل) ثریا، اور ڈاکٹر شہناز غنچہ اور ڈاکٹر شہناز اپنے اپنے طور پر مرد غالب سماج کا بلند حوصلہ اور بلند ہمتی سے مقابلہ کرتے ہیں۔ جب کہ یہ معاشرہ انھیں ہر لمحہ کچلنے پر مصر ہیں تانیثی نقطہ نظر سے غنچہ اور ڈاکٹر شہناز کے کردار بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ثریا کا کردار بھی اہم ہے لیکن جو وہ اپنی دانشمندی سے رحمٰن کے ہوس کا شکار نہیں بنتی مگر وہ مردوں کے ظلم و استبداد کے خلاف احتجاج بلند نہیں کرتی۔ البتہ غنچہ کی مدد ضرور کرتی ہے۔

غنچہ:۔غنچہ اس ناول کا مرکزی نسوانی کراد ہے وہ ایک یتیم ویسرا اور بے سہارا لڑکی ہے۔وہ ''ویلج ایڈ'' کے ہوسٹل میں اور گاؤں کی مصیبت زدہ عورتوں کے ساتھ کام کرتی ہے غنچہ کو جس کمرے میں جگہ ملی وہاں تین لڑکیاں اور تھیں دو تو گنوار تھیں لیکن ثریا نامی لڑکی کافی سلیقہ شعور اور ہمدرد تھیں وہ سب کی کافی مدد بھی کرتی تھیں غنچہ چند ہی دنوں میں اس کی خاص سہیلی بن گئی یہاں رحمٰن نامی شخص آتا تھا خود کو ثریا کا بھائی ظاہر کرتا تھا ثریا رحمٰن اور غنچہ ساتھ ساتھ شاپنگ کو جاتے ہیں۔رفتہ رفتہ رحمٰن غنچہ کی طرف راغب ہوکر دن بہ دن ملاقاتیں بڑھا دی نتیجتاً وہ اپنی عزت و آبرو گنوا دیتی ہے۔ جب اس کی حالت غیر ہونے لگیں تو وہ ثریا کے پاس جاتی ہے اور اپنی اس بدلی ہوئی کیفیت کا ذکر کرتی ہے۔اور اس کی اور رحمٰن کی دوستی کے بارے میں دبے دبے انداز میں بیان کرتی ہے۔تب ثریا کہتی ہے کہ وہ میرا بھائی نہیں ہے اس نے مجھے بھی اپنے جال میں پھانسنے کی کوشش کی تھی اس نے تمہیں شادی کا لالچ دے کر تمہیں دھوکے میں رکھا تب غنچہ کہتی ہے کہ ہماری شادی ہو چکی ہے ''ہمارا نکاح ہو چکا ہے'' ثریا اسے رحمٰن کے گھر لے جاتی ہے تا کہ حقیقت کا علم ہو سکے رحمٰن تو ملک چھوڑ کر چلا جاتا ہے لیکن اس کا دوست بتاتا ہے کہ یہ جھوٹ موٹ کا نکاح تھا وہ اکثر لڑکیوں سے ایسے ہی کھلواڑ کرتا ہے۔ثریا غنچہ کو اپنی بہن شہناز کے پاس بھیجتی ہے

جو ڈاکٹر ہے اور مجبور و بے بس اور زمانے کی ستائی ہوئی لڑکیوں کی مدد اور انھیں خود مکتفی بناتی ہے ڈاکٹر شہناز غنچہ کو تاکید کرتی ہے کہ کبھی کسی کے دھوکے میں نہ آنا اور اس کے بچے کو کسی ضرورت مند کو دے دیتی ہے۔

غنچہ اب کافی سمجھدار ہوگئی تھی اور کسی کے بہکاوے میں نہیں آتی حالانکہ رحمٰن کا ک دوست جو جھوٹا مولوی بن کر غنچہ کا نکاح پڑھایا تھا غنچہ سے ہمدردی جتا کر اسے جھانسے میں لانا چاہتا ہے ایک مرتبہ جب وہ شام کے وقت ٹہلنے نکلتی ہے تب وہ آکر کہتا ہی کہ میں نے رحمٰن کو خط لکھا ہے لیکن وہ خط لے کر اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتی ہے وہ مزید بحث جاری رکھتا ہے غنچہ بھی موثر جواب دیتی ہے جس سے مصنفہ کے تانیثی خیالات کا اظہار ہوتا ہے:

''اس کم بخت نے لکھا ہے کہ اگر تمہیں ہمدردی ہے تو تم اس سے شادی کرلو۔ غنچہ کا چہرہ دفعتاً لال بھبوکا ہوگیا۔ وہ کھڑی ہوگئی اور شعلہ باز نگاہوں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے بولی، یہ آپ مجھے کیوں سنا رہے ہیں مجھے اس کے خط سے کوئی دلچسپی نہیں ہے اور اگر آپ کو مجھ سے اتنی ہمدردی ہے تو میرا ایک کام اور کریں جب وہ واپس آئے تو اس جملے کے بدلے میں ایک ایسا تھپڑ اس کے گال پر رسید کریں جس کی جلن وہ ساری عمر نہ بھولے اور پھر کسی کو ایسی بات لکھنے کی جرأت نہ کرے۔ اب آپ جا سکتے ہیں۔'' **213**

غنچہ کے ساتھ اس سخت و جرأت مندانہ جواب پر وہ برہم ہونے کے بجائے یہ کہتا ہے کہ وہ اس سے شادی کرنے تیار ہے مگر غنچہ صاف انکار کر دیتی ہے پہلے تو وہ غنچہ کو سمجھاتا ہے جب وہ جھانسے میں نہیں آتی ہے تو وہ اپنی اصلیت پر آجاتا ہے۔ غنچہ اور رحمٰن کے دوست کی بحث سے مصنفہ کے تانیثی انداز فکر کا احساس ہوتا ہے۔

''غنچہ دنیا میں سب لوگ بُرے نہیں ہے۔ مجھے معلوم ہے تمہارے ساتھ دھوکا ہوا ہے مگر سچ کہتا ہوں میں اس واقعہ کو بالکل بھلا دوں گا، زندگی بھر یہ بات کبھی

میری زبان پرنہیں آئے گی اس کا وعدہ کرتا ہوں............

ایک بار پھر سوچ لو۔ساری عمر آوارہ کہلانے سے کسی شریف آدمی کی بیوی بن کر رہنا ایسا بُرا سودا نہیں ہے۔

میں نے سودے کی بات کبھی نہیں سوچی، جب سوچوں گی تو آپ کو بھی دھیان میں رکھوں گی۔

مجھے اندازہ نہیں تھا کہ اس تجربے کے بعد بھی تم میں اتنا دم خم ہو اور تم اس آدمی کو اس طرح دھتکاروگی جو تمہارے ناجائیز بچے کا باپ بننے کو تیار ہو۔

ابھی آپ نے فرمایا تھا کہ یہ واقعہ آپ بالکل بھول جائیں گے ساری عمر یہ بات آپ کی زبان پر نہ آئے گی لیکن میں دیکھ رہی ہوں کہ یہ بات آپ کے ذہن سے ایک سکینڈ کے لیے بھی نہیں نکلی جھوٹی ہمدردی کے جوش میں اپنی اور میری زندگی جہنم نہ بنائے۔جائیے مجھے میرے حال پر چھوڑ دیجیے میں طعنے اور جوتے کھا کر خدمت کرتے رہنے کی حد سے دور نکل آئی ہوں خدا حافظ‘‘۔**214**

غنچہ کے یہ الفاظ ایک خود مکتفی خوددار اور خود اعتماد عورت کے الفاظ ہیں جس سے مصنفہ کے تانیثی افکار صاف عیاں ہوتے ہیں وہ اپنی محنت وجستجو سے تعلیم حاصل کی ’’ولیج ایڈ‘‘ میں پھر ادارے میں کام کیا۔وہ رحمٰن کے جھانسے میں آ گئی پھر ڈاکٹر شہناز کے حوصلہ اور سہارا دینے کے بعد مردانہ سماج کی عیاری کا شکار نہیں بنی بلکہ آزادانہ طور پر ایک نرس کی حیثیت سے زندگی گذارنے لگی۔اور اپنا نام تبدیل کر کے ’’گل‘‘ رکھ لیا۔آرمی ہاسپٹل میں ایک سپاہی ماجد جس کی ایک ٹانگ لڑائی میں قربان ہو چکی تھی اور میجر شمسی صاحب کی تیمار داری کرنا پڑتا ہے ماجد پہلی ہی نظر میں اس کے بے پناہ حسن کی وجہ سے اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور شمسی صاحب اسے اپنی شریک حیات بنا کر اپنے دولت خانے میں لے آتے ہیں۔لیکن دونوں میں عمر کے فاصلہ کی بناء پر خوشگوار ازدواجی

تعلقات فروغ نہیں پاتے۔ گل کی کم سنی اور خوبصورتی پر شمسی صاحب کے بھانجے عاصم اس سے قریب ہونا چاہتا ہے اور اسے مختلف تفریحی مقامات کی سیر کرواتا ہے۔ گل عاصم سے کہتی ہے میں تمہارے لیے لڑکی کی تلاش شروع کردی وہ کہتا ہے کہ مجھے ایسی سزا کیوں دی جارہی ہے۔ تب عاصم گل کی بے کیف زندگی کا ی مذاق اڑاتا ہے جس سے گل کی لاچاری کی حقیقی عکاسی ہوتی ہے:

''تم تو پھانسی اور شادی کو برابر سمجھتے ہو۔

نہیں یہ بات تو نہیں مگر۔ بات یہ ہے کہ شاید زندگی میں آج تک میں نے کوئی
صحیح معنوں میں خوش شادی شدہ جوڑا نہیں دیکھا

واہ ہمیں ہی دیکھ لو۔ وہ ہنسی

پھر یکا یک وہ گنگانے لگا

پانی وچ ماجھی پیاسی رہ، مجھے سن سن آوت ہنسی

یہ کیا بات ہے گل یکا یک سُرخ پڑ گئی۔'' **215**

پھر عاصم عورتوں کی بے کیف زندگی پر کھل کر اظہار کرتا ہے جس سے مصنفہ کے تانیثی تصورات کا عکس صاف جھلکتا ہے اور کس گہرائی سے عورتوں کے مسائل کا انھیں احساس تھا اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

''ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ آج تک میں نے جتنی شادی شدہ عورتیں دیکھی ہیں
ذہنی طور پر سب بیمار ہیں گو بظاہر انھیں کوئی نہ کوئی جسمانی بیماری ہے، زیادہ تر
الرجک ہیں کوئی عطر کی خوشبو برداشت نہیں کرسکتی کوئی مٹی کے تیل کا بھبکا نہیں
سہہ سکتی، کسی سے ٹھنڈ برداشت نہیں ہوتی کسی سے گرمی، یہ سب پرہیزی کھانا
کھاتی ہیں، اکثر بے چاریاں خالی دواؤں سے پیٹ بھرتی ہیں۔ یہ سب اپنے
شوہروں سے بے حد محبت کرتی ہیں اور ان کے شوہر بھی ان پر سو جان سے فدا

ہیں ان کے عیش وآرام پر اپنے ہر سکھ کو ترجیح دیتے ہیں باہر جاتے ہیں تو ان کو منع کرنے کے باوجود ان کے لیے ڈھیروں چیزیں لاتے ہیں ان کی خدمت کو نوکروں کی فوج موجود ہے روپیہ ہے آرام ہے مگر یہ سب کی سب بیمار ہیں مجھے بتائیے کیوں؟

تمہیں بتاؤ کیوں؟

اس لیے کہ ان میں سے بہت سی عورتوں نے شادی کے دن اسے اب تک ذہنی طور پر اپنے میاں کو قبول نہیں کیا ہے مگر بے چاریوں نے اپنی وفا میں کھنڈت بھی نہیں ڈالی ہے اور وہ اپنے وفادار میاں کو پسند نہ کرسکنے کا انتقام اپنی بیماری اور میاں کی خدمت سے لے رہی ہیں۔'' **216**

عاصم کے بعد اب جمال گل میں دلچسپی لینے لگا۔ ڈاکٹر شہناز اس سے ملتی ہے اور کہتی ہے'' گل تم اب اس بچے کو اپنے ساتھ رکھ لو کیونکہ اسے وہ لوگ اپنے ساتھ رکھنے پر مصر نہیں ہے تب گل یہ سوچتی ہے کہ شمسی صاحب نہ سہی جمال اسے اپنا لے گا میں نئے سرے سے زندگی شروع کروں گی جہاں وہ جمال اور اس کا بیٹا ہوگا لیکن جمال اسے اپنی عیاشی کا ساماں سمجھتا اور اس سے شادی کرنے سے صاف انکار کردیا۔ اب گل مجبور ہوکر اپنے بچے کے ساتھ ماجد کی والدہ اور بہنوں کے ساتھ رہنے پر مجبور ہوگئیں اور اس نے یہ عہد کرلیا کہ وہ اپنے بیٹے کی بہتر پرورش کر کے قابل بنائے گی۔ غرض گل کا کردار ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو مرد غالب طرز فکر رکھنے والے معاشرے میں اپنے وجود کو منوا کر خود اعتمادی اور خود مکتفیانہ طور پر زندگی بسر کرنے والی عورت کا ہے۔

ڈاکٹر شہناز:۔ ڈاکٹر شہناز بھی اس ناول کا ایک اہم نسوانی کردار ہے وہ ثریا کی بڑی بہن تھی وہ پیشے سے ڈاکٹر تھی وہ کافی جدوجہد کر کے اس اعلیٰ ترین ڈگری کے حصول میں کامیاب ہوئی تھیں ان کا بچپن کافی تنگی میں بسر ہوا ان کے والد نے دوسری شادی کرلی اور کچھ دنوں تک بیوی اور بیٹیوں کی کفالت کرتے رہے لیکن

پھر ان کی طرف سے غافل ہوگئے ماں نے بڑی کسماپُرسی کی حالت میں دونوں بیٹیوں کی پرورش کی۔ شہناز بڑی جستجو سے پڑھائی کرتی اور ٹیوشن بھی لیا کرتی اور پھر ایک قابل ڈاکٹر بن جاتی ہے لیکن ان کی محبوب بہن ثریا ان سے بچھڑ گئی تھی اور اب ماں بھی دنیا میں نہیں رہی اس لے وہ اپنی کمائی سے مریضوں کے آرام و آسائش کا خیال رکھتی۔ بقول مصنفہ:

''بس جیون کا مقصد مریضوں کے آرام و آسائش کا خیال اور ان لڑکیوں کو تباہی سے بچانا رہ گیا ہے جو ثریا کی طرح حسین وعدوں کے دھوکے میں آگ میں کود پڑتی ہیں اور وہ آخر میں حرام موت ان کی منزل ہوتی ہے۔'' **217**

ڈاکٹر شہناز غنچہ کو ہدایت دیتی ہے کہ وہ کبھی مردوں کے دھوکے میں نہ آنا جب وے شکریہ ادا کرتی ہے تو یہ کہتی ہے جس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مصنفہ مصیبت زدہ لڑکیوں سے کس قدر ہمدردی رکھتی ہے۔

''میرا شکریہ ادا کرنے کی ضرورت نہیں غنچہ بس اپنی زندگی کو کارآمد بنانے کی سوچو مجھے یقین ہے اب وہ دھوکا تم کبھی نہیں کھاؤ گی جو ایک دفعہ کھا چکی ہوئی۔'' **218**

شہناز غنچہ کو اس کے بچے کو کسی ضرورت مند کو دینے کے لیے آمادہ کر لیتی ہے اور خود مکتفی بن کر جینے کا مشورہ دیتی ہے۔

ڈاکٹر شہناز بڑی نرم دل بڑی فراغ دل تھیں اور ساتھ ہی ساتھ اصول پرست بھی تھی مصنفہ نے اس کردار کے ذریعہ ایک تانیثیت پرست عورت کے کردار کو پیش کیا ہے جو زمانے کے ستم رسیدہ لڑکیوں کو سہارا دے کر انھیں اپنے بل پر جینے کا ہنر سکھاتی ہے۔ غنچہ کی زبانی ڈاکٹر شہناز کے تانیثیت پرستانہ رول کا اندازہ ہوتا ہے۔

''وہ کھلے طور پر اس چیز کا پرچار کرتی ہے کہ ان لڑکیوں کو جو محض ناسمجھی اور کم علمی کی وجہ سے لوگوں کے ہتھے چڑھ جاتی ہیں سوسائٹی میں بُرا نہ سمجھا جائے۔ انھیں دھتکارا نہ جائے، ان کو گلہ گھونٹ کر مارا نہ جائے۔ ان کے بچوں کو کپڑوں میں

لپیٹ کر کوڑے کرکٹ پر نہ پھینکا جائے اور اگر سوسائٹی ایسا نہیں کر سکتی ہے تو کم

از کم حکومت ایسی لڑکیوں کے لیے گھر ا اور شفا خانے مہیا کرے وہ بڑی بڑی

میٹنگوں اور کانفرسوں میں یہ بات کہہ چکی تھیں۔'' 219ؔ

ڈاکٹر شہناز کی یہ کارکردگی کی بناء پر یہ خمیازہ انھیں بھگتنا پڑا کہ انھیں بدکرداری اور بدکرداری کے طعنے سننے پڑے۔ بقول مصنفہ:

''ملا، ٹائپ لوگ کہتے تھے کہ ایسے گھر اور شفا خانے کھولنے کا مطلب ہے کہ

سرعام بدمعاشی کے اڈے کھول دیئے گئے ہیں۔ اپنی ان باتوں کی وجہہ سے

ڈاکٹر شہناز خاصی بدنام بھی تھیں۔ لوگ تو یہاں تک کہنے سے نہ چوکتے تھے کہ

یہ بھی اپنے زمانے میں ضرور کوئی گل کھلا چکی ہیں۔'' 220ؔ

شروع میں ان کی بڑھتی شہرت اور آمدنی کے پیش نظر ان کے لیے کئی اچھے رشتے آئے تھے جن کی ڈگریاں پورے پورے صفحوں اور لمبے چوڑے نام کے بورڈوں پر نہیں سماتی تھی۔ لیکن ڈاکٹر شہناز اپنے شفا خانے میں رہنے والے لڑکیوں سے اچھی طرح واقف تھیں کہ کس طرح یہ مردانہ سماج لڑکیوں کی زندگی موت سے بدتر کر دیا تھا۔ اس لے وہ شادی کرنے پر آمادہ نہیں ہوئی لیکن آخر میں وہ گل کے سمجھانے کے بعد شمسی صاحب کی شریک سفر بننے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔

مصنفہ ڈاکٹر شہناز کے کردار کے ذریعہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ سماج کس طرح مصیبت زدہ عورتوں کی مدد کرنے والی خواتین کو تنقیدہ کا نشانہ بناتی ہے۔

ثریا:۔ ثریا غنچہ کی بہت اچھی سہیلی اور ڈاکٹر شہناز کی چھوٹی بہن ہے وہ ماں اور بڑی بہن کی بہت چہیتی تھی دونوں یہی چاہتے تھے کہ ثریا کو کوئی تکلیف نہ ہو لیکن جب وہ آنکھ کھولی تو گھر میں تنگی و ترشی کا عالم تھا ماں اپنی فکروں میں غلطاں رہتی تھی اور بڑی بہن پڑھاتی ہیں چنانچہ شروع سے ایک احساس تنہائی اور مایوسی نے اسے گھیر

لیا۔ اسکول میں تو ٹھیک رہی لیکن کالج میں غلط صحبت کی بناء پر گھر سے دن بدن دور ہوتی گئی اور آخر کار رحمٰن کے چکر میں آ گئی لیکن بعد میں شعور بیدار ہو گیا تھا اور وہ رحمٰن کی نیت سے واقف ہو گئیں اور ''ولیج ایڈ'' میں مصیبت زدہ عورتوں کے ساتھ رہتی وہ اکثر بیمار رہنے لگی تھی۔ جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ غنچہ رحمٰن کے فریب میں آ کر اپنی عزت ناموس کھو بیٹھی اور رحمٰن کے بچے کی ماں بننے والی ہے اسے شاک ہوتا ہے لیکن پھر بھی وہ اپنے آپ پر قابو پا لیتی ہے اور غنچہ کی ہر ممکنہ مدد کرتی ہے۔ اور اسے بتاتی ہے کہ:

''غنچہ تیری شادی وادی کچھ نہیں ہوئی تیرے ساتھ دھوکا کیا ہے اس نے مجھ سے بھی شادی کا وعدہ کیا وہ میرا بھائی نہیں ہے وہ یہ چاہتا تھا کہ وعدہ سے ہی خوش ہو کر میں اس کی ہو جاؤں مگر میں تیری طرح بے وقوف نہیں ہوں۔'' 221

ثریا ہاسٹل میں غنچہ کی طبعیت کا بہانہ بنا کر اسے اپنی ڈاکٹر بہن کے یہاں روانہ کر دیتی ہے اور مولوی صاحب بن کر جھوٹ موٹ کا نکاح پڑھانے والے شخص سے مخاطب ہو کر تحکمانہ لہجے میں کہتی ہے:

''تم غنچہ کو شہر والی گاڑی میں بیٹھا آؤ کوئی ایسی ویسی حرکت نہ ہو ورنہ یاد رکھو وہ کمینہ نکل گیا۔ مگر تم ابھی موجود ہو۔'' 222

اس کے بعد اسے بہت صدمہ ہوتا ہے کہ رحمٰن نے اس کے ساتھ بہت بڑا فریب کیا۔ خودکشی کر لیتی ہے جانبر نہ ہو سکی۔ ثریا کے کردار میں اتنا کھل کر نہیں دبے دبے انداز میں مردانہ سماج کے خلاف احتجاج ضروری تھا۔

رضیہ فصیح احمد کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

رضیہ فصیح احمد ایک ایسی ناول نگار خاتون ہے جنھوں نے اپنی نالوں کے ذریعہ عورتوں کے سماجی رتبہ کی حقیقی عکاسی کی ہے اور ان کی گھٹن بھری بے کیف زندگی کے نت نئے مصائب کو متاثر کن انداز میں پیش کیا ہے خصوصاً اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھنے والی خواتین کے مسائل کو موضوع بنایا ہے جو بظاہر خوش وخرم نظر آتے ہیں جنھیں معاشی تنگی ہے نہ کسی قسم کی پابندی انھوں نے مرد غالب سماج کے دوہرے رویہ کو بھی آشکار کیا ہے جو بظاہر بڑے آزاد خیال اور فراخ دل نظر آتے ہیں مگر نجی زندگی میں بڑے تنگ نظر اور مردانہ برتری اور تسلط کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔

انھوں نے متعدد ناول لکھے ہیں جیسے ''آبلہ پا''''انتظار موسم گُل''''متاع درد'' آزار عشق وغیرہ۔ ناول ''آبلہ پا'' میں مصنفہ نے اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین کے مسائل کو موضوع بنایا ہے جو باوجود خوشحال گھرانوں سے تعلق رکھنے کے گھٹن بھری اور مردانہ تسلط کے آگے ظلم واستبداد کا شکار زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔ صبا کردار اس ناول کا مرکزی نسوانی کردار ہیں جو تعلم یافتہ، ذہن اور حد درجہ حسین لڑکی ہے اور ساتھ ہی ساتھ انتہائی باشعور اور ذکی الحس بھی ہے۔ اور ہندوستانی تہذیب کی پروردہ لڑکی ہے لیکن اس کا شوہر اسد انتہائی شاطر شخص تھا جو صبا جیسی شریف النفس لڑکی کو روبینہ جیسی ظاہری چمک دھمک اور بناؤ سنگار کی دلدادہ لڑکی پر فدا ہو کر طلاق دے دیتا ہے لیکن مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ صبا جیسی لڑکی کو بھی حالات سے مقابلہ کرنے کا گُر سکھایا وہ اپنی تقدیر کا رونا رونے کے بعد کے بجائے ہمت سے کام لے کر اکیلے ہی ساری صعبتیں برداشت کی اور اپنے بیمار باپ کو خبر تک نہ ہونے دی اور مسلسل جستجو اور سخت محنت کر کے میڈیسن میں داخلہ لیا اور ڈاکٹر بن جاتی ہے اور اپنی لڑکی ''ایمی'' کو بھی اپنے سے زیادہ مضبوط اور مستحکم لڑکی بنانے کا عزم کرتی ہے۔ مصنفہ اس کردار کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ پُر امن اور سنجیدگی سے اور اپنے پیروں پر کھڑے ہو کر اپنی مدد آپ کر کے بھی مرد غالب معاشرے سے مقابلہ کر سکتے ہیں اور اپنے وجود کو منوا سکتے ہیں۔ اور اس مردانہ بالا دستی والے سماج کو ریل سکتے ہیں۔

''انتظار موسم گل'' میں مصنفہ نے نوتشکیل شدہ پاکستانی معاشرے کے دوہرے رویے یا دوغلا پن اور جاگیردارانہ جبر وتشدد کو پیش کیا ہے خصوصاً عورتوں پر جو ظلم واستبداد کیا جاتا ہے اور مردوں اور عورتوں کو دو مختلف رویوں جس میں عورتوں کو کم تر اور مردوں کو برتر تسلیم کیا جاتا ہے اس کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے ''تارہ'' اس ناول کا مرکزی نسوانی کردار ہے ''تارہ'' شروع سے فیشن پرست تھی اور شاندار مستقبل کی خواہ تھی وہ طاہر نامی متمول شخص کی ظاہری چمک دمک دیکھ کر اس پر باوجود شادی شدہ ہونے کے فریفتہ ہوجاتی ہے اور اس شادی کر کے اپنی زندگی جہنم بنالیتی ہے۔ کیونکہ طاہر جو اپنے آپ کو روشن خیال اور مساوات نسواں کا حامی ظاہر کرتا ہے وہ صرف دکھاوا تھا دراصل وہ اپنی بیوی کو پاؤں کی جوتی سمجھتا تھا۔ جس کی بناء پر تارہ اس ایک طرفہ مردوں کی تائید کرنے والے سماج کی تنگ وتاریک گلیوں میں گھٹ گھٹ کر جینے پر مجبور ہوجاتی ہے۔ غرض اس ناول میں مصنفہ نے پاکستانی معاشرے کی مجبور بے بس اور دبی کچلی اور بے کیف زندگی میں مبتلا عورتوں کی روداد پیش کی ہے اور معاشرے کے دوہرے رویہ کو بے نقاب کیا ہے۔

ناول ''متاع درد'' میں رضیہ فصیح احمد نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح مرد غالب معاشرہ بے سہارا اور کمزور لڑکیوں کو اپنی ہوس کا شکار بنا کر انھیں در بدر کی ٹھوکریں کھانے پر آمادہ کر لیتا ہے لیکن اس سماج میں بعض عورتیں ایسی بھی ہیں جو ان بے سہارا لڑکیوں کو سہارا دے کر انھیں عزت سے جینا سکھاتی ہے اور مرد مرکوز معاشرہ کے خلاف شعور بیدار کرتی ہے۔ اس ناول میں ''غنچہ'' نامی لڑکی کا کردار اہم نسوانی کردار ہے جو مرد مرکوز سماج کا شکار ہوجاتی ہے لیکن ثریا کی بہن ڈاکٹر شہناز اسے سہارا دیتی ہے اور اسے خود مکتفی بناتی ہے جس کی بناء پر وہ دوبارہ استحصال سے بچ جاتی ہے اس ناول کے ذریعہ مصنفہ عورتوں کو یہ درس دینا چاہتی ہے مرد مرکوز سماج کے شکار ہونے کے باوجود اپنی باقی زندگی کو سنوار سکتی ہے اپنے میں خود مکتفی، خود اعتمادی اور بلند حوصلگی پیدا کر کے اس قسم کے ظلم سے بچ سکتی ہیں اور کوئی فن وہنر سیکھ کر اپنی زندگی بنا سکتی ہیں۔

غرض ان کی بیشتر ناولوں میں تانیثی افکار نمایاں ہیں۔ وہ اپنی ناولوں کے ذریعہ عورتوں میں شعور اجاگر کرنا چاہتی ہے اور یہ بتانا چاہتی ہے کہ عورتیں اپنی صلاحیتوں کو روبہ عمل لا کر ایک ایسے سماج کی تشکیل کر سکتی ہیں

جس میں عورتوں کو ایک قابل عزت مقام مل سکے اسے ایک فرد کی حیثیت سے جینے کا حق ملے اور گھٹن بھری بے کیف زندگی سے اسے نجات مل سکیں اور اپنے حقوق کے لیے مرد مرکوز سماج سے مطالبہ کر سکیں۔

صغریٰ مہدی

- ☆ پابہٗ جولاں
- ☆ دُھند
- ☆ کوئی درد آشنا بھی نہیں
- ☆ راگ بھوپالی
- ☆ صغریٰ کی مہدی کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

صغریٰ مہدی

صغریٰ مہدی اردو ادب کی ایک منفرد شخصیت ہیں اور تانیثی ادیبہ کی حیثیت سے انفرادی مقام رکھتی ہیں انھوں نے ناول افسانے ،تنقید تراجم اور سفرنامے سب ہی تحریر کیے۔ان کے اب تک پانچ ناول وناولٹ شائع ہو چکے ہیں پایہ جولاں ، دُھند ،کوئی درد آشنا بھی نہیں۔ پروائی ،راگ بھوپالی ان میں تانیثی افکار نمایاں ہیں۔انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ فرقہ وارانہ ہم آہنگی ، انسان دوستی ، مذہبی رواداری اور خواتین کے مسائل کو حل کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے ایک عورت ہونے کے ناطے وہ عورتوں کے ہر مسئلہ اور ہر مشکل کا انھیں بخوبی احساس تھا خواتین کے ساتھ جو ناانصافی حق تلفی ہو رہی ہے۔آج کا سماج انھیں ایک عام انسان کا درجہ دینے تیار نہیں ہے اس کی اصل وجہ معلوم کرنے کے لیے انھوں نے مختلف مذاہب کی کتابوں کا مطالعہ کر کے عورت کے مقام وحیثیت کا صحیح جائزہ لیا۔ پھر ایک کتاب 1980 میں ’’ہندوستان میں عورت کی حیثیت‘‘ کے عنوان سے ترجمہ کیا۔اس کتاب میں عورت کی سماجی ، مذہبی ،اقتصادی وتہذیبی صورتِ حال کا جائزہ لیا۔اور ساتھ ہی ساتھ ان کے حقوق ،تعلیمی ترقی ۔ سیاسی حیثیت اور ان کی فلاح وترقی کے لیے جو پالیسیاں و پروگرام بنائے گئے ان کا احاطہ کیا گیا۔اس کتاب کے مترجم کی حیثیت سے مصنفہ کو خواتین کے متعلق مکمل جائزہ لینے کا موقع ملا جس سے خواتین کی کیا حیثیت ہے ان کے ساتھ کس قدر کھلواڑ کیا گیا اور کیا جارہا ہے معلوم ہوا اس وجہ سے مصنفہ کے ذہن میں تانیثی خیالات تیزی سے پرورش پانے لگے اور انھوں نے 1984ء میں اپنی شاہکار ناول ’’راگ بھوپالی‘‘ لکھی جس میں مصنفہ کے بھرپور تانیثی افکار نمایاں ہیں۔جس میں انھوں نے عورت کی حیثیت کو منوانے کی کوشش کی۔صغریٰ مہدی کو یہ بھی احساس تھا کہ خواتین کے ساتھ ہر محاذ کی طرح ادبی محاذ میں حق تلفی کی گئی ہے ان کے تخلیق کردہ ادب کو قابل اعتنا تسلیم نہیں کیا گیا۔اس لیے مصنفہ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کی جانب سے منعقدہ سمینار بعنوان ’’بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب‘‘ اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا۔

’’عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ ادب میں مرد اور عورت کی تفریق کیوں؟ یہ جملہ بھی

دہرایا جاتا ہے کہ ادب میں مردانہ اور زنانہ کمپارٹمنٹ کے کیا معنی ہیں؟ ویسے یہ
بات کسی حد تک صحیح بھی ہے مگر جب سماج میں مرد اور عورت دونوں کے درمیان
شدید فرق ہو تو پھر ادب میں بھی تفریق ناگزیر ہے۔

اگر دیکھا جائے تو باوجود اس کے عورتوں کو اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے
کے مواقع نہیں ملے بلکہ یہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ احساس بھی ان کو نہیں تھا ان میں
صلاحیتوں کے علاوہ جو مردوں کی برتری والے سماج میں ان کے لیے مقرر
کر دی گئی ہیں دوسری اور صلاحیتیں بھی ہیں۔ ان کو کمتری کا احساس جگہ جگہ پر
دلایا گیا مگر اس کے باوجود کم تعداد ہی میں سہی خواتین نے مختلف میدانوں میں
کارنامے انجام دیے ہیں۔'' 223؎

ادبی میدان میں خواتین کے ساتھ جو ناانصافی کی گئی ہیں اس سے مصنفہ کو بہت افسوس ہوتا ہے وہ اپنے
اس بیان کی تائید میں خاتون ادیباؤں کی ابتدائی کاوشوں کا بھی ذکر کیا ہے اور ہندوستانی خاتون تخلیق کاروں کے
فن پاروں کی مثالیں بھی دی ہیں۔

''جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے ان سب سماجی قیود کے باوجود عورتیں ابتداء
سے ہی ادب تخلیق کرتی رہی ہیں۔ رگ وید کی کتنی حمدیں خواتین کی لکھی ہوئی
ہیں پھر مغل شہزادیوں کی ادبی کاوشوں سے سبھی واقف ہیں۔ چاہے گلبدن بیگم،
چاہے زیب النساء مخفی۔ چاہے جہاں آرا پھر وہ چاہے گیت جو مختلف تقریبوں،
تہواروں، موسموں اور چکی پیستے وقت گاؤں اور قصبوں میں عورتیں گاتی تھیں وہ
سب ان ہی کے بنائے ہوئے ہوتے تھے۔ جن میں ان کی زندگی کے دکھ درد
اور رسومات کا ذکر ہوتا تھا۔'' 224؎

مصنفہ کا کہنا ہے کہ نہ صرف مردوں کی بالا دستی والا سماج ہی نہیں بلکہ تذکرہ نویسیوں، ادبی مورخوں اور نقادوں نے اس سلسلے میں خواتین کے ساتھ عادلانہ رویہ اختیار نہیں کیا مصنفہ خواتین کو ادب میں ان کا جائز مقام دلانا چاہتی ہے اور یہ بتانا چاہتی ہیں کہ اس دور میں خواتین ادیباؤں کے کیا مسائل تھے وہ اپنے نام تک ظاہر نہیں کر سکتی تھیں۔صغریٰ مہدی کا یہ بیان تانیثی افکار سے مزین ہیں۔

''مردوں کے برتری والے سماج میں عورت کی سماجی حیثیت کے زیر اثر اس کے تخلیق کردہ ادب کو کبھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا۔تذکرہ نویسیوں، ادبی مورخوں اور نقادوں نے بھی کبھی ان کو ذکر کے قابل سمجھا نہیں۔نہ کوئی ایسی تاریخ مرتب کی گئی کہ گمنام ادیب خواتین کے ناموں کو یکجا کیا جاتا۔

اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ خواتین کی تخلیقات کو ایک عرصے تک شک کی نظر سے دیکھا گیا کہ واقعی وہ ان کی اپنی ہیں یا ان کے شوہر، باپ، بھائی، بیٹے، اور استاد اور کوئی شفیق مہربان نے ان کو ان کا نام دے دیا ہے۔یہ شبہاب تمام تر غلط بھی نہیں ہیں۔ایک حد تک یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔اس لیے خواتین کے اس نئے دور کی تخلیقات کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے اور اب ''زنانہ لٹریچر'' کی ابتداء رشید جہاں سے ہوتی ہے۔'' **225**

صغریٰ مہدی مشہور فکشن نگار صالحہ عابد حسین کو اپنی آئیڈیل تصور کرتی ہیں ترنم ریاض اپنی کتاب صدی میں خواتین اردو ادب میں لکھتی ہیں۔''ان کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ صالحہ عابد حسین سے خاصی متاثر رہی ہیں''صغریٰ مہدی بھی اپنے مقالے''خواتین کی اردو ادب و زبان کی خدمات اور ان کا عدم اعتراف'' میں بھی صالحہ عابد حسین کی مدح نظر آتی ہیں۔

''افسوس تو یہ ہے کہ یہی رویہ آج کل کی آزاد جدید تعلیم یافتہ بعض خواتین ادیبوں کا بھی ہے کہ وہ اپنا شمار خواتین میں کرانا اپنی کسر شان سمجھتی ہیں بس ایک

خاتون کو میں نے ضرور خوش ہوتے ہوئے دیکھا ہے کہ وہ عورتوں کے لیے لکھتی ہیں اور ان میں پسند کی جاتی ہیں وہ تھیں ''صالحہ عابد حسین''۔''226ؔ

صغریٰ مہدی اپنے ناولوں کے ذریعہ عورت کی حیثیت کو منوانا چاہتی ہیں۔ ایک عورت ہونے کے ناطے عورتوں کے مسائل کو ان ہی کے نقطہ نظر سے حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے انھوں نے ناولوں میں خواتین کے ذہنی و جذباتی رویوں کے علاوہ مرد و عورت کے مابین رشتوں کی شکست وریخت، سماج میں عورت کی حیثیت کا المیہ اور عورت کی بدلتی ہوئی تصویر جیسے موضوعات و مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ عظیم الشان صدیقی مصنفہ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''صغریٰ مہدی کے ناولوں میں اگرچہ بے وفا اور باوفا روایتی اور جدید مرد کردار ابھرتے ہیں جن میں علی جیسا مہذب اور شائستہ کردار بھی شامل ہے جو عشق میں ناکام ہونے کے بعد بھی خلوص و ہمدردی کا پیکر بنا ہوا نظر آتا ہے لیکن مرد کردار ان کا موضوع نہیں ہے۔ مرد کرداروں کے مقابلے میں ان کے نسوانی کردار زیادہ جاندار اور پرکشش ہیں جن کی پیچیدہ نفسیات کی عکاسی اور گھتیوں کو سلجھانے میں انھیں خاصی محنت کرنی پڑی ہے۔ صغریٰ مہدی کے نسوانی کرداروں میں روایتی عورت خال خال ہی نظر آتی ہے۔ ان میں بیشتر تعلیم یافتہ روشن خیال اور ذہن ہیں۔''227ؔ

صغریٰ مہدی کی بیشتر ناولوں میں تانیثی افکار نمایاں ہیں۔

پا بہ جولان

صغریٰ مہدی کا یہ پہلا ناول ہے جس میں انھوں نے ہندوستانی معاشرے کی حقیقی عکاسی کی ہے اور گھریلو زندگی کی منہ بولتی تصویریں پیش کی ہیں اس میں تنگ نظر خود پرست، نفسی کشمکش میں مبتلا مرد اور عورتیں بھی ہیں اور خدمات اور ایثار ایمان ویقین، خود اعتمادی کے حسین مرقعے بھی ہیں۔ نوجوان الھڑ، ناتجربہ کار لڑکیوں کی

شوخیاں اور شرارتیں اور نئے نئے تجربے بھی ہیں اور نئی نسل کی لڑکیوں کی مشکلیں اور مسائل بھی۔ خود غرض، ذہنی مریض نوجوان بھی ہیں جو اپنی ذات میں گم صرف اپنے بارے میں سوچتے ہیں۔ مگر سب سے دلکش کردار صبہا اور مدھو کے ہیں جو نئی اور پرانی قدریں سموئی ہوئی ہیں۔ اس ناول میں کسی قدر تانیثی افکار ہیں لیکن اتنے واضح اور شدت کے ساتھ نہیں ہیں۔

صبہا، ناہید اور حمّی تین بہنیں اور خالد اکلوتا بھائی ہے ان کے والد ایک اسکول ماسٹر ہیں ان کی والدہ ان کے ساتھ نہیں رہتی کیونکہ ان کی دادی نے ان بچوں سے ان کی ماں کو دور کر دیا تھا۔ ان کی ماں سارہ پر یہ الزام لگایا تھا وہ کسی رشتہ کے بھائی سے شادی کرنا چاہتی تھی ماں کے ورغلانے پر سجاد صاحب نے پر اپنی بیوی کو بچوں سے دور کر دیا وہ بے سہارا گمنامی کی زندگی گذارنے لگیں۔ اور ان بچوں کی پرورش ان کی تائی مریم عرف آلہ بی کرنے لگیں پھر ناہید کی شادی کا مسئلہ کھرا ہوتا ہے۔ آلہ بی ناہید کے پھوپی زاد بھائی احمد سے اس کے رشتے کی بات کرتی ہیں تب ان کی نند ناہید کی ماں کی بدنامی کی بناء پر اس رشتے کو ٹھکرا دیتی ہے ناہید اس صدمے سے مہلک مرض میں مبتلا ہو کر جانبر نہ ہو سکی۔ پھر کچھ دن بعد حمّی کی شادی کرنے کا ارادہ کرتے ہیں ان کے رشتوں میں بھی وہی مسئلہ درپیش آتا ہے لیکن بڑی مشکل سے ایک رشتہ طے ہوتا ہے اس شادی میں ان کی ماں کو بھی بلایا جاتا ہے لیکن سسرال والوں کو یہ نہیں بتایا جاتا ہے کہ حمّی کی ماں سارہ ہے۔ اس کے کچھ دنوں بعد خالد آفریقہ چلا جاتا ہے۔ صبہا ہاسٹل میں رہ کر اعلیٰ تعلیم کے حصول میں منہمک ہو جاتی ہے اس کے بچپن کی سہلی مدھو بھی اس کے ساتھ ہاسٹل میں رہتی ہیں۔ اس کا بھائی مہندر شروع سے مدھو اور صبہا کو بہت چاہتا ہے اور وہ صبہا کو شریک سفر بنانا چاہتا ہے وہ اپنے والدین کو کہتا بھی ہے کہ وہ ایک مسلم لڑکی سے شادی کرنا چاہتا ہے صبہا اسے سمجھاتی ہے کہ اس سے دونوں کے والدین کی دل آزاری ہوگئی مہندر اُداس ہو کر ملازمت کے سلسلے میں کہیں چلا جاتا ہے اور صبہا اپنے والد اور آلہ بی کا سہارا بن کر ان کے ساتھ رہتی ہے۔ اس طرح سے اس ناول میں صغریٰ مہدی نے ایک گھریلو زندگی کے عام مسائل جو خصوصاً لڑکیوں کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں اسے پیش کیا ہے۔

اس ناول میں مصنفہ نے ساس بہو کے مابین جو حسد جلن ہوتی ہیں اس کو حقیقی انداز میں پیش کیا ہے صبہا

کی دادی اپنی بہوسارہ کوالزام لگاتی ہے کہ وہ بدکردار ہےشادی سے پہلے وہ کسی رشتے کے بھائی کو چاہتی تھی اور شادی کرنے والی تھی یہ سننے کے بعد صبا کے والدسجاد صاحب بغیر کوئی تحقیق کے اپنے بیوی سے علیحدگی اختیار کر لیتے ہیں اور بچوں کواپنے ساتھ ماں کی ممتا سے محروم کر کے رکھ لیتے ہیں۔ حالانکہ یہ صرف الزام تھا حقیقت نہیں تھی۔صبا کومّی سے حقیقت کاعلم ہوتا ہے۔ بقول مصنفہ:

''یہ سب جھوٹ ہے دادی اماں نے اماں پر جھوٹا الزام لگایا تھا۔دادی امّاں نے صرف بہوکی دشمنی میں اپنے بیٹے کی، ہم سب کی زندگی تباہ کردی یہ بات سمجھ میں نہیں آتی پھر ابّا نے کیسے آنکھ بند کر کے ان کی بات پر یقین کرلیا۔اور یہ سب شادی کے اتنے دن بعد ہوا......؟ غرض جو بھی ہو ہمارے خاندان کا شیرازہ بکھر گیا۔'' 228

اس کے علاوہ مصنفہ نے اس ناول میں یہ بتانے کی کوشش بھی کی ہے یہ ایسا معاشرہ ہے جو حقیقت جانے بغیر کسی کوبھی بدنام کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے لڑکیوں کی شادی ایک مسئلہ بن جاتی ہےاور جہیز جیسے ناسور کی بناء پر بھی لڑکیاں بن بیاہی رہتی ہیں۔صبا کے والد بھی اسی فکر میں مبتلا ہیں۔

''کیا کروں بوا......! دن رات انھیں کی فکر میں تو رہتا ہوں۔مگر کوئی صورت نظر نہیں آتی مصیبت تو یہ ہے کہ پاکستان بننے کے بعد اب اچھے مسلمان لڑکے بہت کم ملتے ہیں۔ جو ہیں بھی وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیاں مانگتے ہیں اور بھاری جہیز امیر گھرانا اورامیر لڑکیاں۔ بوا تم سے کیا چھپا ہے۔ان کی ماں کی بدنامی کی وجہ سے لوگ اور بدک جاتے ہیں اوراپنے ہی خاندان میں کئی لڑکے ہیں۔'' 229

ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجئے جس میں ناہید کے لیے آلہ بی چھمن بی کے بیٹے احمد سے رشتہ طے کرنا چاہتی ہیں تو چھمن بی آلہ بی سے یہ کہہ کر رشتے سے انکار کرتی ہے جس سے ناہید کو بہت دکھ ہوتا ہےاور وہ موت کو

گلے لگالینا بہتر سمجھتی ہے۔

اس ناول میں مصنفہ یہ بھی بتایا کہ بہ نسبت لڑکوں کے لڑکیاں اپنے والدین کا زیادہ خیال رکھتے ہیں ان کے بڑھاپے کا سہارا بنتے ہیں۔سجاد صاحب کے اکلوتے بیٹے خالد کا بھی یہی حال تھا وہ اپنے معمر والدین کا سہارا بننے کے بجائے اپنی دل کی دنیا سجانے آفریقہ چلے جاتا ہے تب صبا اس امتیاز کو محسوس کرتی ہیں۔اس لیے صبا کی زبانی مصنفہ یوں رقم طراز ہیں:

> ''صبا ایک بات کہنا چاہتا ہوں کہ تم بری طرح خود کو زنجیروں میں جکڑ رہی ہو یادرکھو زنجیر بہرحال زنجیر ہے چاہے وہ محبت کی ہو یا فرض کی آزاد نہ ہو پاؤں گی؟ ہاں خالد بھائی تم صرف اپنے بارے میں سوچ سکتے ہو۔اپنی زنجیریں تڑا کر راحت سے رہ سکتے ہو۔معزور باپ، بدبخت ماں اور چاہنے والی آلہ بی کا خیال دل سے نکال سکتے ہو تم...... جو مرد ہو۔یا یوں کہو کہ خود پرست اور خودغرض ہو۔ جو صرف اپنے بارے میں سوچتے ہو۔اپنا بُرا بھلا، اپنا فائدہ، نقصان اپنی راحت اور خوشی مگر میں ۔ میں ۔ ہاں محبت اور فرض کی ان دیواروں کو کیسے توڑ دوں۔'' **230**

صغریٰ مہدی نے مرد کی خودغرضی اورعورت کی فرض شناسی کو پیش کیا۔

اس ناول کا مرکزی نسوانی کردار صبا کا ہے۔سجاد صاحب کی سب سے چھوٹی صاحبزادی ہے لیکن اسے ذمہ داریوں کا احساس سب سے زیادہ ہے وہ صرف دس سال کی تھی کہ اسے اپنی ماں کی جدائی کا غم برداشت کرنا پڑا لیکن وہ آلہ بی سے زیادہ مانوس تھی اور انھیں اپنی ماں سے بھی زیادہ چاہتی ہے۔وہ بچپن سے ہی ضدی خودسر اور خوددار تھی وہ اپنی بات منوانے کا فن خوب جانتی تھی اور اپنی بات پر اڑ کر سب کو جھکا سکتی ہے اور موقع پڑنے پر دوسروں کے دکھوں کا زہر خاموشی سے پی کر خود کو قربان کرنے کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی خواہش رکھتی اس لیے ہاسٹل میں رہ کر ڈگری مکمل کرتی ہے۔اور خود مکتفی بننا چاہتی ہے اور نوکری کرکے اپنی ذمہ داریوں کا بوجھ اٹھانا چاہتی ہے لیکن اس کے بزرگ جلد سے جلد اس کی شادی کرکے اس کا گھر بسانا چاہتے ہیں کیونکہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ لڑکی ایک بار نوکری کرنے لگیں تو پھر خودسر ہو جاتی ہے اور کنٹرول میں نہیں رہتی۔

یہ بات جب صبہا کو معلوم ہوتی ہے تو مدھو سے کہتی ہے دونوں کی گفتگو سے مصنفہ کے تانیثی افکار نمایاں ہوتے ہیں:

''بھئی خوب آزادیٔ رائے ہے۔لگتا ہے شادی میری نہیں ان لوگوں کی ہے کوئی اس لیے چاہتا ہے کہ اس کی شادی ہو جائے تو اس کا بار ہلکا ہو جائے۔کوئی اس لیے مصر ہے کہ دنیا کیا کہے گی۔کسی کی یہ دلیل ہے کہ پیام اچھا ہے کیا پتہ پھر ملیں یا نہ ملیں۔خوب تو زندگی ایسی حقیر شئے ہے۔جو دوسروں کی خوشیوں مصلحتوں کی خاطر داؤں پر لگا دی جائے۔مگر جو بھی ہو چاہے کوئی اس کا ساتھ دے یا نہ دے خوش ہو یا خفا ہو وہ فی الحال شادی نہیں کرے گی۔'' **231**

مدھو صبہا کو سمجھاتی ہے کہ بڑوں کی بات مان لو۔تم تمیز سے اپنا نقطہ نظر سمجھاؤ:

''مدھو بیگم فی الحال میں اس عبادت سے قطعی معذور ہوں کہ اس وقت تو اسی صورت میں تم سب کے دل میں کنول کھل سکتے ہیں کہ شادی رچالو اور جہاں تک آلہ بی کا تعلق ہے وہ شاید تب بھی مجھ سے خوش نہ ہوں۔وہ مجھ سے قطعی مایوس ہو چکی ہیں ان کا آئیڈیل نذیر احمد کی اصغریٰ ہے اور وہ میں بن نہیں سکتی۔'' **232**

صبہا دن بہ دن گھر کے مسائل کی وجہ سے چڑ چڑی اور بدمزاج ہوتی جا رہی تھی۔حالانکہ وہ ہر حال میں خوش رہنا ہی زندگی تصور کرتی تھی۔اور ہر صورتِ حال کا بہادری سے مقابلہ کرنے کا عزم کر رہی تھی۔لیکن اس نے

اس کیفیت پر بہت جلد قابو پا لیتی ہے کچھ دنوں بعد مہندر کی محبت کا انکشاف ہوتا ہے وہ صبا سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن صبا اپنی مرضی کو بزرگوں کی دل آزاری کے سبب مہندر جیسے خودسر لڑکے کو اپنا ارادہ ترک کرنے پر راضی کرواتی ہے۔ غرض صغریٰ مہدی نے صبا کے کردار کو بہت ہی جاندار بنا کر پیش کیا ہے جو بڑی خوبی سے دوسروں کو منوانے کا ہنر جانتی ہیں۔ اور حالات کو اپنے طرز پر موڑ سکتی ہیں۔

اس ناول میں ناہید کا کردار بھی اہم ہے یہ صبا کی بڑی بہن ہے ماں کی بدنامی کی وجہہ سے اس کے رشتوں میں رکاوٹ ہوتی ہے احمد اس کے رشتے کے بھائی تھے آلہ بی اور سجاد صاحب چاہتے تھے کہ ناہید کی شادی ان سے ہو جائے وہ گھر میں آ کر بھی رہتے ہیں اس سے سب کی امید بڑھتی ہیں جب ان کی والدہ کے پاس خط لکھ کر اس رشتے کی بات آگے بڑھانا چاہتے ہیں تو چھمن بی احمد کی والدہ چراغ پا ہو جاتی ہے اور انھیں سارہ بیگم کی بدنامی کے طعنے دے کر ذلیل کرتی ہے جس کی وجہ سے سجاد صاحب کو بہت صدمہ پہنچتا ہے۔ اور ناہید بہت ہی آرزردہ ہو جاتی ہے۔

> ''کس طرح ابّا کا وہ چہرہ نہیں بھولتا کیا کرب تھا۔ بچارے ابّا ان کی بھی کیسی قسمت ہے ہائے ابّا میں آپ کو کیسے بتاؤں کہ احمد نے بھی مجھ سے کیا کیا وعدے کیے تھے کیسی کیسی قسمیں کھائی تھیں اور اب ایسی بے مروتی سے آنکھیں پھیر لیں۔ اگر وہ خود چاہتے تو اپنی ماں کو راضی کر سکتے تھے۔ کاش مجھ میں اتنی ہمت آ جائے کہ اور ابّا سے میں کہہ سکوں کہ آپ ہماری بالکل فکر نہ کیجئے اگر ہمیں کوئی نہیں اپنا سکتا تو نہ سہی۔ ہمارے سر پر جب تک آپ کا سایہ ہے ہمیں کوئی فکر نہیں ہے۔ ہم مطمئن اور خوش ہیں۔'' **233**

لیکن مسلسل صدمات برداشت کرتے کرتے اس کی صحت دن بہ دن ابتر ہونے لگیں لیکن وہ بہت صبر والی صابر وشاکر لڑکی تھی۔ وہ مغرب کی اذان سن کر بے اختیار دعا کرتی ہے ''اے میرے خدا میری مشکل آسان کر دیجئے اور میرے والد کو صبر دے'' اسے دواخانے میں شریک کیا جاتا ہے۔ نرس دوا دے کر اسے لٹا دیتی ہے

اس کی نظر سب مریضوں پر پڑتی ہے اسے کے قریب جولی لیٹی ہوئی تھی۔ اسے جولی کی دکھ بھری کہانی معلوم تھی۔ وہ بیس سال پہلے ہندوستانی سے شادی کر کے یہاں آئی تھی لیکن اس کا خودغرض شوہر دس سال پہلے ہی اسے تنہا چھوڑ گیا تھا تب سے وہ نرس کا کام کر کے خود کا اور دوسروں کا سہارا بنی ہوئی تھی۔ لیکن اب وہ نا قابل علاج مرض میں مبتلا تھی ناہید اس کی زندگی سے سبق لے کر اپنی زندگی بھی دوسروں کے لیے وقف کر دینے کا ارادہ کرتی ہے لیکن زندگی اس سے وفا نہیں کرتی۔ وہ جولی سے کہتی ہے کہ:

> ''جولی تم جس طرح مردانہ وار موت کا مقابلہ کر رہی ہو۔ کاش میں بھی کر سکتی تم سے ملکر میرا اس دنیا میں رہنے کو دل چاہنے لگا ہے۔ تمہیں دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ انسان کیا کچھ کر سکتا ہے زندگی اتنی حقیر اور چھوٹی شئے نہیں کہ کسی ایک فرد کے لیے تباہ و برباد کر دی جائے۔ اپنے دکھ محرومیوں کو بھول کر دوسروں کا دکھ بٹانا سب سے بڑی مسرت ہے۔'' **234**

مگر ناہید کی آرزو ادھوری رہ گئی وہ دوسروں کا سہارا نہ بن سکی لیکن اس کے یہ جملے بہت ہی معنی خیز ہیں۔ وہ دوسری عورت کی ہمت و بے لوث خدمت کرنے کے جذبے سے متاثر ہو کر اپنی زندگی کو بھی اسی طرز پر گامزن کا ارادہ کیا ہے اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کردار بھی تانیثی افکار پر مبنی ہے۔

دُھند

اس ناول میں صغریٰ مہدی نے بڑی فنکاری سے خواتین کی زندگی میں درپیش مسائل کو پیش کیا ہے۔ خواتین کو شادی کے بعد کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے خاص طور پر مردمرکوز طرز فکر رکھنے والا شوہر قدم قدم پر ایک عورت کو کس طرح ہراساں کرتا ہے اور خواتین ان مسائل سے کسی طرح نبردآزما ہوتی ہیں اس کو پیش کیا اور ساتھ ہی ساتھ بڑی عمر کی لڑکیوں کی شادی کے مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں مصنفہ کے تانیثی افکار نمایاں ہیں کیونکہ اس ناول کے نسوانی کردار مرد غالب معاشرہ کے آگے سر تسلیم خم کرنے کے بجائے حالات کا

مقابلہ کر کے کامیاب خود مکتفی اور نسوانی وقار کو برقرار رکھنے والی زندگی جینے کا ہنر جانتے ہیں۔

بلقیس اور الماس دو سہلیاں ہیں۔ بلقیس ایک پرائیٹ اسکول ٹیچر ہے اور جس اسکول میں وہ کام کر رہی تھی وہاں روز بروز نت نئے مسائل پیدا ہو رہے تھے۔ بلقیس کے والد بھائی اور سہیلیاں سب کا کہنا تھا کہ ملازمت ترک کر دے لیکن اس کی ایک سہیلی آبھا کہتی تھی کہ یہیں کام کرو اور ان حالات سے لڑو لیکن وہ اس کشمکش میں مبتلا تھی کہ کیا کیا جائے کیونکہ اس کا ذہن ابھی صاف نہیں تھا اور وہ کوئی فیصلہ نہیں کر پارہی تھی اسے لگ رہا تھا کہ وہ ایک بے مقصد اور بے رنگ زندگی جی رہی ہے اور الماس اسے شادی کر کے پُرسکون زندگی کا مشورہ دے رہی تھی لیکن الماس صہیب سے شادی کر کے ایک ایسے دوراہ پر تھی ایک طرف شوہر صہیب تھا جو بے حد خود پرست تھا۔ اپنے علاوہ ہر شخص اور ہر چیز ان کے لیے ثانوی حیثیت رکھتی تھی دوسری طرف الماس بھی ایک باہمت خودّار عورت تھی وہ ہر حال میں اپنے نسوانی وقار کو برقرار رکھنا چاہتی تھی۔ وہ صہیب سے ہر قسم کی مفاہمت کرنے کو تیار تھی لیکن اپنے آپ کو بالکل کچل نہیں سکتی تھی نتیجتاً دونوں میں علٰحدگی ہوگئی اسے ایک بچی بھی ہوئی لیکن صہیب اس سے ایک بار بھی ملنے نہیں آیا۔ لیکن الماس بھی اس کی پرواہ نہیں کی اور یہ عہد کرلیا کہ وہ خود اپنے بل پر بچی کی پرورش کرے گی اسے ہر خوشی دے گی اور اسے بھی قابل خود مکتفی اور خودّار انسان بنائے گی اس طرح صغریٰ مہدی نے دو خودّار سہلیوں کی زندگی کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ہر دور میں ہر حال میں عورت کا استحصال اس کی حق تلفی ہوتی رہی ہے۔ چاہے وہ ان پڑھ ہو یا تعلیم یافتہ چاہے وہ شہری ہو یا دیہاتی۔ یہ مرد غالب معاشرے کے پروردہ لوگ اسے پسپا کرنے، اس کی شخصیت، اس کے وجود کو کچلنا ہی چاہا ہے۔ صغریٰ مہدی نے اس ناول میں بڑی عمر کی تعلیم تافتہ لڑکیوں کے مسائل کو بھی زیر بحث لایا ہے کہ کس طرح معمر شادی شدہ اشخاص ان کو کس طرح سے اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں۔ اس کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ الماس بلقیس کو شادی کرنے پر آمادہ کرنا چاہتی ہے اور اس طرح وضاحت کے ساتھ سمجھاتی ہے:

''دیکھو بھئی ہمارے اردگرد ایسے ادھیڑ عمر کے مردوں کی کافی تعداد ہے جن کی شادیاں ہوئے ایک عرصہ گزر گیا ہے اور وہ اپنے بیویوں سے اُکتا گئے ہیں تو یہ

حضرات ہم جیسی لڑکیوں یعنی روشن خیال بڑی عمر کی کنواریوں کو ذہنی رفاقت، ہم خیالی اور ہم مذاقی کے نام پر اندھیرے ریسٹورانوں میں لے جاتے ہیں۔ اپنی زندگی کی تنہائی، ناکامی اور ناآسودگی کا رونا روتے ہیں اور یہ بچاری لڑکیاں جو خود بہت ناآسودہ ہوتی ہیں جنھیں جذباتی محبت کی بھوک ہوتی ہے۔ وہ ان پر ایمان لے آتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ تو راتوں کو اپنے ادھیڑ عمر کے محبوبوں کے خیالوں میں جاگتی ہیں اور وہ حضرات مزے سے بیوی بچوں کے ساتھ اپنے گھروں میں عیش کرتے ہیں۔''

''تمہاری بھی عجیب منطق ہے کوئی ضروری تو نہیں''

''مجھے تو لگتا ہے بلقیس، الماس اپنی رو میں کہہ جارہی تھی۔ بس طریقے بدل گئے ہیں نام بدل گئے ہیں اور کچھ نہیں بدلا طوائفیں اب بھی ہوتی ہیں مگر پہلے سب جانتے تھے کہ یہ طوائفیں ہیں مگر اب ان کی شناخت مشکل ہے مرد اب بھی داشتائیں رکھتے ہیں۔''[235]

اس ناول میں دو مرکزی نسوانی کردار بہت اہم ہیں۔ یہ دونوں کردار تانیثی طرزِ فکر سے سرشار ہیں۔

بلقیس:

بلقیس کمال حسن رضوی کی بیٹی ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ اور صاحبِ سمجھ ہے۔ وہ ایک پرائیوٹ اسکول میں ٹیچر ہے۔ اسے اسکول میں ملازمت کے دوران کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اس دور میں تعلیم یافتہ لڑکیوں کے لیے رشتوں کا مسئلہ عام تھا۔ لڑکیاں بھی اپنے لیے برسرروزگار اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکوں کو ترجیح دیتی تھی اس بناء پر ان کی آدھی عمریوں ہی گذر جاتی تھیں۔ بلقیس کا بھی یہی مسئلہ تھا۔ اسی لیے بلقیس کو زندگی میں ایک خلا محسوس ہونے لگا اور اسے یہ زندگی بے مقصد اور تنہا و ویران لگنے لگی مصنفہ نے بلقیس کی اس زندگی کی اس طرح عکاسی کی ہے:

''اُف میں کبھی کبھی اپنے دل میں اس قسم کا خلا محسوس کرتی ہو مجھے لگتا ہے کہ یہ

زندگی یوں ہی گزارنی ہوگی۔ بے مقصد ویران تنہا، یہ تنہائی تو ہر انسان کا مقدر

ہے مگر میں؟ 236ے

الماس اسے احمد رضوی کے ساتھ شادی کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔ بلقیس الماس کی شادی کے بعد اسے مدھو کرتی ہے اسی وقت احمد رضوی بھی آتا ہے اسے بھی مدھو کیا جاتا ہے۔ اس سے ملاقات کے بعد بلقیس کو خوشی ہوتی ہے اور وہ اپنے آپ کو کھویا کھویا سا محسوس کرتی ہے کچھ ہی دنوں میں منش سکسینہ کے ذریعہ معلوم ہوتا ہے کہ احمد رضوی اس کی کوئی سہیلی جو آئیڈیل ہندوستانی لڑکی ہے جو شوہر کو مجازی خدا تسلیم کرتی ہے شادی کرنے والا ہے تو اسے شدید تکلیف پہنچتی ہے کیونکہ دل کے کسی کونے میں اس کے لیے جگہ ضرور تھی لیکن وہ ایک کھوٹے سے بندھی گائے کی مانند نہیں تھی جو مرد غالب معاشرہ کے ستم کو آنکھ بند کر کے قبول کر لے۔ تب ہی تو وہ احمد رضوی کے بارے میں اس طرح سوچتی ہے۔ بلقیس کے ان خیالات سے مصنفہ کے تانیثی افکار نمایاں ہوتے ہیں:

> ''تو تم احمد شادی کر رہے ہو۔ خوشی کی بات ہے انتخاب برا نہیں۔ تمہارے لیے وہ موم کی گڑیا ہی مناسب ہے تم جس کل اُٹھاؤ گے اٹھے گی جس کل بٹھاؤ گے بیٹھے گی۔ تمہاری ہر بات کو آیت و حدیث سمجھے گی۔ یہ تو اپنی اپنی پسند ہے مجھے کیا۔ مگر میں یہ ضرور سوچتی ہوں کہ تم مجھے ملے کیوں تھے اور اگر تم ملے بھی تھے تو میں تمہارے بارے میں یوں کیوں سوچا تھا۔'' 237ے

پھر اس یہ احساس ہوتا ہے کہ میں کیوں خواہ مخواہ اس کو اہمیت دے رہی ہوں اسے یہ دنیا ایک فریب اور دنیا کے لوگ فریبی نظر آتے ہیں اسے بے بسی و محرومی کا احساس ہوتا ہے۔ اور ایسا لگتا ہے کچھ دنوں کے لیے یہ جگہ چھوڑ دے۔ بقول مصنفہ:

> ''کچھ دنوں کے لیے میں یہاں سے چلی جاؤں بلکہ بالکل ہی کیوں نہ چلی جاؤں یہاں مجھے کون سا چین ہے۔ میری تنہائی بے مقصدیت اور کھوکھلے پن کا احساس روز بروز بڑھتا جا رہا ہے جس سے بھی ملتی ہوں خوشی نہیں ہوتی جو لوگ

میرے پاس آتے ہیں ان کا مقصد صرف میرے ساتھ اچھا وقت گزارنا ہے۔
اپنے دل کی تنہائی دور کرنا ہوتا ہے۔سب میری ظاہری حالت کو دیکھتے ہیں کوئی
ایسا نہیں جو یہ محسوس کرے کہ میرے دل میں کیسا خلا ہے۔'' 238؎

الماس بلقیس سے کہتی ہے کہ تم جب سے احمد رضوی کی شادی کی خبر سنی ہے تمہیں زندگی کے کھوکھلے پن کا احساس ہو گیا۔لیکن بلقیس اس سے انکار کرتی ہے۔لیکن اسے ہمیشہ احساس محرومی اور بے نامی خلا ہی محسوس ہوتا ہے۔الماس کے صہیب کے شادی کے فیصلہ پر بھی وہ الماس کو آگاہ کرتی ہے لیکن الماس اس کی بات نہیں مانتی اور زندگی بھر پچھتاتی رہتی ہے۔بلقیس صہیب کی فطرت سے واقف تھی۔وہ آفس سے الماس کے یہاں جاتی ہے تا کہ اس کے شوہر کو بھی مدعو کریں۔یہ اقتباس جس سے صہیب کی مردمرکوز فکر کا اندازہ ہوتا ہے:

الماس سے بہت دن سے ملاقات نہیں ہوئی۔سوچتی ہوں آفس سے سیدھی اسی
کے پاس چلی جاؤں۔ان کے شوہر نامدار کو بھی بوطور خاص مدعو کرنا ہے۔مجھے یہ
حضرات بالکل پسند نہیں بے حد خود پرست ہیں۔اپنے علاوہ ہر شخص ہر چیز ان
کے لیے ثانوی حیثیت رکھتی ہے عجیب تضاد ہے اس شخص کی شخصیت میں خدا نہ
کرے الماس کو اپنے فیصلہ پر پچھتانا پڑے۔'' 239؎

الماس آخر میں بھی بلقیس کو سمجھاتی ہے بقول مصنفہ:

''ہم ہندوستانی عورتیں بغیر کسی سہارے کے نہیں رہ پاتیں۔ہمیں کوئی نہ کوئی
سہارا ضرور چاہیے۔چاہے ماں باپ کا ہو چاہے اولاد کا۔اور دیکھو تم بھی
بس شادی کر لو۔تم اپنی نئی زندگی کی ابتداء کرتے وقت میری ٹریجڈی سے
متاثر نہ ہونا'' 240؎

لیکن بلقیس مرد غالب معاشرہ کے آگے جھکنا پسند نہیں کیا کیونکہ وہ کسی صورت میں اپنی شخصیت کو مسخ کرنا

نہیں چاہااس طرح سے یہ نسوانی کردار تانیثیت سے بہت قریب ہے۔

الماس:

الماس کا کردار بھی تانیثی نقطہ نظر سے اہم ہے یہ بلقیس کی خاص سہیلی ہے۔ وہ ٹم کو چاہتی اورٹم بھی لیکن اقرار نہیں کر پاتے لیکن صہیب تو بے حد الماس پر اپنا حق جتانے لگتا ہے کچھ ہی دنوں میں الماس بلقیس سے کہتی ہے کہ وہ صہیب زیدی سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیتی ہے حالانکہ بلقیس اسے منع کرتی ہے لیکن وہ اس کی پرواہ نہیں کرتی۔ شادی کے کچھ ہی دن بعد صہیب کی اصلیت سامنے آتی ہیں اور بات بات پر دونوں میں بحث شروع ہو جاتی ہے الماس کا اس کے ساتھ رہنا دشوار ہو جاتا ہے اور وہ علٰحدہ رہنے پر مجبور ہو جاتی ہے اسے بچی بھی ہوتی ہے لیکن صہیب اسے پلٹ کر نہیں دیکھتا وہ تنہا ہی زندگی کا سفر کاٹتی ہیں لیکن وہ صہیب سے سمجھوتہ کرنے تیار نہیں وہ شخص اس قابل ہی نہیں تھا وہ یہ عہد کر لیتی ہے کہ اپنی بچی کی بہترین پرورش کرے گی اور زندگی میں اسے کسی قسم کی کمی محسوس ہونے نہیں دے گی۔ الماس کا کردار ایک خوددار اور باہمت عورت کا کردار ہے جو حالات سے مقابلہ کر کے جینے کا ہنر جانتی ہیں۔ وہ اپنی انفرادیت کو کھونا نہیں چاہتی۔ مصنفہ نے اس کردار کے ذریعہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ زیادہ تر خواتین اپنی شادی شدہ زندگی میں نامساعد حالات کے باوجود قدم قدم پر کن مسائل سے دوچار ہوتی ہیں وہ ایک حد تک ظلم واستبداد کو برداشت بھی کرتی ہیں لیکن جب ان کی شخصیت کو مسخ کرنے کی بات آتی ہیں تو اپنے شوہر سے تعلقات کو منقطع کر کے علٰحدہ زندگی گذارنے کو ترجیح دیتی ہیں اور اپنی اولاد کی تربیت میں کوئی کمی نہیں رکھتی گویا وہ دوہری ذمہ داری نبھاتی ہیں الماس اور صہیب میں بحث چھڑ جاتی ہے۔ اسے صہیب کے گھر میں ایسا لگتا ہے کہ وہ قید خانے میں ہیں اسے ہر وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ غلام ہے وہ صہیب سے تنگ آ کر یہ سوچتی ہے کہ زندگی ان حالات میں کیسے کٹے گی۔ بقول مصنفہ:

> ''یہ کیسی محبت ہے جس سے محبوب کا دم گھٹ جائے جو اس کو قید میں رکھنا چاہے
> شاید میں بلقیس کی طرح قنوطی ہوتی جارہی ہوں نہیں۔ یہ سب وقتی چیزیں ہیں
> سب ٹھیک ہو جائے گا۔ جب ہمارا بچہ ہو جائے گا تو میری حالت نہیں رہے

گی......صہیب کونوکری بھی مل جائے گی۔ میں اپنی زندگی کو ہر قیمت پر خوشگوار
بناؤ گی میں اپنی زندگی سے حوصلے، امید اور سکون کو ختم نہ ہونے دوں گی۔ میں
جو ٹھان لوں کرسکتی ہوں۔'' 241

وہ اس طرح سے اپنی گرہستی کو بچانے کی فکر میں تھی آئے دن چھوٹی چھوٹی باتوں پر جھگڑا چھڑ جاتا کبھی صہیب کو الماس کے والد کی بات خراب لگتی ہے تو کبھی والدہ کی۔ اور اسے بچے کا ذکر سننا بھی پسند نہیں تھا۔ وہ چاہتی تھی کے الگ فلیٹ میں شفٹ ہو جائے تاکہ سکون مل سکے لیکن صہیب کے طنزیہ باتوں سے وہ بیزار ہو جاتی ہے اس وقت الماس کے جو خیالات ہوتے ہیں مصنفہ نے اس کی حقیقی عکاسی کی ہے:

''میں نے کہا ہم اب جلد ہی فلیٹ میں اٹھ جائیں گے
جواب ملا۔ کیا فرق پڑے گا۔ میں خاموش ہوگئی۔ میں ان سے ہر مفاہمت
کرنے کو تیار ہوں مگر اپنے کو بالکل کچل نہیں سکتی۔ ذلیل نہیں کرسکتی۔ اس کا نتیجہ
میں جانتی ہوں اچھا نہ ہوگا۔ مگر مجبوری ہے تو یہ تو بچہ۔ اُف واقعی میرا فیصلہ غلط تھا
آج تک مجھے خود بھی یہ معلوم نہیں کہ میں نے یہ فیصلہ کیوں کیا تھا۔'' 242

الماس اس فکر میں مبتلا ہوگئی کہ کہاں جائیں ایک ہی دوست تو ہے لیکن نہ جانے وہ یہاں ہے یا بھی نہیں۔ وہ مردوں کے طرز فکر اور ان کے رویوں کے بارے میں سوچتی ہیں:

''اگر زیادہ تر مرد اسی مزاج اور طبعیت کے ہوتے ہیں تو پھر؟ ان کے ساتھ
زندگی کیسے گزاری جاسکتی ہے عجب تضاد ہے آج کل کے مردوں کے خیالات
میں شادیاں تو کرتے ہیں پڑھی لکھی روشن خیال لڑکیوں سے جن کی اپنی شخصیت
ہوتی ہے۔ اور ان کو رکھنا چاہتے ہیں اپنا سایہ بنا کر ان کے سوچنے کا طریقہ غلط
ہے یا ہم لڑکیوں کے ذہن میں آزادی اور مساوات کا تصور صحیح نہیں ہے۔ جو بھی
ہو بہر حال آج کل کی شادیاں ناکام ہو جاتی ہیں اور جن کا انجام بیشتر صورتوں

میں علیحدگی کی شکل میں ہوتا ہے۔'' 243

آخر کار الماس صہیب سے علٰحدہ ہوجاتی ہے اس سے قطع تعلق کر لیتی ہے مصنفہ نے الماس کے کردار کے ذریعہ عورتوں کے حوصلے بلند کیے ہیں انھیں ان حالات میں بلند حوصلے سے کام لینے کی تلقین کی ہے۔ الماس اپنے بل پر خود متکفی ہونا چاہتی وہ کسی کا سہارا بننا چاہتی ہے بقول مصنفہ:

''بلقیس، آج کل زندگی کے بہت تکلیف دہ دور سے گزر رہی ہوں۔ اگر اس وقت میں ہمت سے کام نہ لیا تو پھر میں یوں بکھر جاؤں گی کہ اپنے کو سمیٹ بھی نہیں پاؤں گی۔ میں اپنی شخصیت کو مسخ نہیں کرنا چاہتی۔ سسک سسک کر زندگی گزارنا نہیں چاہتی۔ دوسروں کے رحم اور ہمدردی کا مرکز نہیں بننا چاہتی۔ مجھے اپنی بچی کی اچھی پرورش کرنی ہے۔ اس کی زندگی میں جو محرومیاں ہیں ان کی تلافی کرنا ہے۔ میں نے جلد بازی میں جذبات میں آکر اپنی زندگی کا جو غلط فیصلہ کیا ہے مجھے اس کی یہ سزا ملی ہے۔ میں اپنی زندگی کا ایک ایک پل یوں گزارنا چاہتی ہو کہ خود بھی خوش رہوں اور دوسروں کو بھی خوش رکھوں۔'' 244

صغریٰ مہدی نے اپنے اس ناول میں الماس اور بلقیس کے کرداروں کے ذریعہ عورتوں کو حالات سے مقابلہ کر کے اپنے بل پر زندگی گذارنے کا حوصلہ دیا ہے۔ ان کی یہ ناول ان کے تانیثی افکار کی غماز ہیں۔

کوئی دردآشنا بھی نہیں

''کوئی دردآشنا بھی نہیں'' صغریٰ مہدی کا پہلا ناولٹ ہے جو 1949ء میں لکھا یہ مصنفہ کا پہلا ناولٹ ہونے کی بناء پر انھیں شدید احساس تھا کہ منظر عام پر آنے کے بعد ان کی حوصلہ افزائی ہوگی یا حوصلہ شکنی ہوگی اس لیے کسی بڑے ادیب یا نقادوں سے مقدمہ لکھوائے تا کہ قدر و قیمت میں اضافہ ہو پھر انھوں نے سوچا کہ بڑے بڑے ادیب ان کے اتنے قریب ہے کہ وہ اگر غیر جانبداری سے رائے دیں گے بھی کو اس کو جانبدار ہی سمجھا جائے گا۔ مصنفہ نے

ناولٹ کے دیباچہ میں اپنا بیان قلم بند کیا ہے جس سے ان کی ہمت جرأت اور بے باکی کا اندازہ ہوتا ہے۔

''یہ میری پہلی کوشش ہے جب کے شائقین کے ہاتھوں میں آ رہی ہے کیوں نہ
بغیر کسی سفارش تعارف کے یہ جرأت رندانہ کے ساتھ خود ہی اپنے بل بوتے
میدان میں اتر آئے''۔245ؔ

اس اقتباس کو پڑھنے کے بعد دل بے اختیار ہو کر یہ کہہ اٹھتا ہے کہ ایک تانیثی افکار رکھنے والی ادیبہ کو اس طرح اپنے بل بوتے پر ہی میدان میں اتر آنا چاہیے۔ جب کہ مرد مرکوز طرز فکر رکھنے والا معاشرہ خاتون ادیباؤں کی کوششوں کو منظر عام پر لانے سے گریز کر رہا تھا۔ مصنفہ کا یہ بیان نئے لکھنے والے فنکاروں کے لیے مشل راہ ہے۔

اس ناولٹ میں مصنفہ نے مغربی طرز فکر رکھنے والے صاحبِ ثروت خاندانوں کا ذکر کیا ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں لیکن انھیں غریبوں اور خادم پیشہ لوگوں سے کوئی ہمدردی نہیں ہیں اگر کوئی فرد حاجت مندوں کی مدد کے لیے کچھ کرتا ہے تو انھیں آگے بڑھانے کی کوشش کرنے میں تعلیمی طور پر کچھ پیچھے رہ جاتا ہے تو خاندان میں اس سے زیادہ ذلیل کوئی نہیں اسد کا بھی یہی حال تھا۔ عالیہ اور اسد اس ناولٹ کے مرکزی کردار ہیں۔

عالیہ اس کی چچا زاد بہن ہیں عالیہ بچپن ہی سے اس کے ساتھ رہتی ہے عالیہ جب بچپن سے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتی ہے تو اسے قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ اسد نہایت ہی نیک سیرت اور ہمدرد لڑکا ہے وہ اسے چاہنے لگتی ہے اور اسد بھی اس پر دل سے فریفتہ ہے عالیہ کے والد بھی اسد سے خوش ہیں اور عالیہ کی پسند کو منظور کرتے ہیں۔ لیکن خاندان کا کوئی فرد اس رشتے کو منظور نہیں کرتا۔ اسد دہلی جا کر ایک معمولی نوکر کر لیتا ہے اور عالیہ کو خط کے ذریعہ اطلاع دیتا ہے اور اپنی پسند کا اظہار بھی کرتا ہے بعد میں گھر والوں کی ناراضگی کے خدشے سے وہ عالیہ سے کہتا ہے کہ میں اپنے اہل خاندان کو اور دکھ نہیں دے سکتا۔ تم ان کی پسند سے شادی کر لو تب اس کی شادی ایک دولت مند، اپ ٹو ڈیٹ اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکے سے کر دیتے ہیں ادھر اسد کی شادی کے لیے کئی لڑکیوں کو دیکھتے ہیں لیکن کوئی اس کے لیے تیار نہیں ہوتا اور آخر کار ایک کم حیثیت اقتصادی طور پر پسماندہ لڑکی جس کی

کفالت اسد کے والد کرتے تھے خالدہ نامی لڑکی سے اس کی شادی کی جاتی ہے لیکن اس فرق کی بناء پر اسد کے چاہنے کے باوجود ان کی زندگی کامیاب نہیں ہوتی۔ اس کی صحت آہستہ آہستہ گرنے لگتی ہے اور بھری جوانی ہی میں اس دنیا سے چلا جاتا ہے اس کی موت پر سارا شہر امیر غریب سب ہی لوگ جمع ہوتے ہیں جیسے کوئی بزرگ یا رہنما کا جنازہ ہو تب اہل خاندان کو اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے آخری وقت اسد خط لکھ کر مجّو چچا کو دیتا ہے جس کو پڑھ کر عالیہ زاروں قطار رونے لگتی ہے اور کہتی ہے کہ اس دنیا میں کوئی درد آشنا بھی نہیں ہے۔

عالیہ:

عالیہ اس ناولٹ کا مرکزی نسوانی کردار ہے وہ نہایت حسین خودّار باہمت اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی تھی۔ اسے اپنی بات منوانے کا فن خوب آتا تھا وہ اپنے والد کی چہیتی تھی وہ شروع سے ہی اسد کے ساتھ رہتی تھی جب کہ اس کے بھائی بہن اور ماں ہرگز یہ نہیں چاہتے تھے کہ وہ اسد جیسے نااہل لڑکے کے ساتھ رہے لیکن وہ اپنی بات پر اڑی رہی اور ضد کر کے اسد کے کالج میں ہی داخلہ لیا تا کہ دونوں ساتھ ساتھ پڑھ سکیں۔ حالانکہ ماں نے صاف منع کر دیا تھا لیکن وہ بڑی نڈر و بے باک تھیں۔ بقول مصنفہ:

> ''''ممّی نے صاف کہہ دیا'' مجھے تمہارا اور اسد کا ساتھ بالکل پسند نہیں۔ چاہے تم پڑھو یا نہ پڑھو۔ میں تم کو اس کالج میں داخل نہیں کراؤں گی لیکن وہ بھوک ہڑتال کر کے اسد کے ساتھ پڑھنے کی اجازت لے لی۔'' **246**

رفتہ رفتہ عالیہ اور اسد کی دوستی عشق میں بدل جاتی ہے اسد کے خط سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے وہ عالیہ کو اپنا ہم سفر بنانا چاہتا ہے گھر کا ہر فرد اس رشتے کو نامنظور کرتا ہے سوائے والد اور بڑے ابّا کے وہ اپنی والدہ سے بحث کرتی تھی۔

چند ماہ بعد عالیہ کی شادی اس کی والدہ کی پسند سے ایک اونچے گھرانے میں کردی جاتی ہے۔ وہ حالات کے ہاتھوں سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ حالانکہ اسے لڑکے سے مل کر فیصلہ کرنے کی آزادی تھی۔

''اگر چہ امی نے فراخدلی سے کورٹ شب کی اجازت دے دی'' بھئی اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ جہاں باپ نے چاہا آنکھ بند کر کے لڑکی کی شادی کر دی۔ بیٹی عالیہ۔ تم خود لڑکے سے مل کر فیصلہ کرو۔ مگر میں نے اس سے ملے بغیر ہی فیصلہ کرلیا ان لوگوں کو بڑی حیرت ہوئی کہ اتنے اپ ٹو ڈیٹ خاندان کی لڑکی اور ایسی دبّو گھسو۔ مگر بہر حال ان کو مجھ سے شادی کرنی ہی تھی کیونکہ میں ایک با اثر اور بارسوخ باپ کی بیٹی تھی اور خوبصورت بھی سمجھی جاتی تھی۔ اس لیے یہ سودا بُرا نہیں تھا۔'' **247**

تانیثی نقطہ نظر سے اس نسوانی کردار کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ کردار تانیثیت کی کسوٹی پر پورا نہیں اترتا حالانکہ اس کے والد اور اس کے تایا یعنی اسد کے والد یاس رشتہ کی مخالف نہیں کرتے اس کے ہر فیصلہ میں اس کا ساتھ دیتے ہیں وہ اہل خاندان کی مرضی کے خلاف قدم اٹھا سکتی تھی لیکن اسد جس کے لیے وہ سب کچھ کرنے تیار تھی وہی اس کے اس فیصلے میں ساتھ نہیں دیتا۔ اس لیے وہ حالات سے سمجھوتا کر لیتی ہے۔ اس نظریہ سے دیکھا جائے تو یہ کردار تانیثی نقطہ نظر سے قریب ضرور ہے۔

اس ناولٹ میں ایک اور ذیلی نسوانی کردار خالدہ کا ہے وہ اسد کی بیوی ہے۔ وہ ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتی ہے جس کی کفالت اسد کے والد کرتے ہیں اس بناء پر وہ احساس کمتری کا شکار ہو جاتی ہے لیکن اس کے پاس خودّاری ہے وہ شادی کو تیار تو ہو جاتی ہے لیکن اپنے شوہر سے خوشگوار ازدواجی تعلقات قائم نہیں رکھ سکتی۔ اسد اس کی خوش رکھنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ عالیہ جب اسد اور خالدہ کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہے مگر ناکام ہوتی ہے۔ خالدہ اپنی زبان سے کبھی کچھ نہ کہتی تھی بلکہ اس کے انداز سے معلوم ہو جاتا ہے۔ بقول مصنفہ:

''مگر اس کے انداز سے ہر وقت یہ ظاہر ہوتا رہتا۔ وہ تمہارے ساتھ رہتی مگر ایک بے حسی پتھر کی طرح۔ ہاں چہرے پر ایک طنزیہ مسکراہٹ ضرور پھیل جاتی۔ وہ ایک مشینی انداز سے تمہاری اور تمہارے خاندان والوں کی خدمت بالکل اسی

طرح کرتی جیسے وہ اسی کے لیے بنائی گئی ہے۔''[248]

عالیہ خالدہ سے بات کر کے اس کی غلط فہمیاں دور کرنا چاہتی ہے۔خالدہ باوجود غریب ہونے کے بہت خودّار تھی۔وہ اپنے نسوانی وقار کو قائم رکھنے کے لیے اسد کے آگے سر تسلیم خم نہیں کیا۔وہ بظاہر ایک بیوی کے فرائض انجام دیئے لیکن وہ ایک خادمہ کی طرح ہی رہی۔لیکن اسد کے گزر جانے کے بعد ماتم ضرور مناتی ہے خالدہ کا کردار تانیثی طرز وفکر پر مبنی ہے وہ ہر صورت میں عورت کی خودّاری اور وقار کو برقرار رکھنے کی کوشش کی۔اس کا کردار مختصر ضرور ہے لیکن تانیثی نقطہ نظر سے اہم ہے۔

غرض صغریٰ مہدی نے اپنے اس ناولٹ میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح دولت وثروت اور اعلیٰ اقدار کے نشے میں ایک ایسے انسان کو حقیر سمجھتے ہیں جو حقیقی معنوں میں انسان ہے اور ایک انسان ہونے کے فرائض کو بخوبی نبھاتا ہے زندگی بھر اسے ذلیل کرتے ہیں اور مرنے پر اس کی صفات کے قصیدے بیان کرتے ہیں۔اس ناولٹ کے نسوانی کردار اتنی شدت سے احتجاج نہیں کرتے جتنی کہ تانیثی افکار رکھنے والے نسوانی کردار لیکن پھر بھی ان کے خاموش احتجاجی رویہ کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ عالیہ اور خالدہ کے کردار تانیثی افکار پر مبنی ضرور ہیں۔

راگ بھوپالی

صغریٰ مہدی کی ناول ''راگ بھوپالی'' ایک ایسی ناول ہے جس میں بھرپور تانیثی افکار ہیں اگر تانیثی نقطہ نظر سے اس ناول کا جائیزہ لیا جائے تو یہ مصنفہ کا شاہکار ناول ہے یہ ناول 1984ء میں شائع ہوا۔اس ناول میں مصنفہ کے تانیثی افکار میں شدت کی اہم وجہ یہ ہے کہ 1980ء میں انھوں نے ایک کتاب ''ہندوستان میں عورت کی حیثیت'' کے عنوان سے ترجمہ کیا جس سے انھیں یہ حقیقت معلوم ہوئی کہ ازل سے عورت پر کیا کیا ستم ڈھائے جارہے ہیں اسے قدم قدم پر کس طرح روندا جارہا ہے۔اس کے ساتھ کس طرح ناانصافی کی جارہی ہے باوجود مسلسل کوشش کے اس کے وجود کو ماننے سے انکار کیا جارہا ہے وہ انتہائی قابل اور دوہری ذمہ داری نبھانے

والی ہیں لیکن یہ پدرسری معاشرہ اس کی شخصیت کو مسخ کرنے پر تلا ہوا ہے۔اس حقیقت کے آشکار ہوجانے کے بعد مصنفہ نے اس ناول میں کھل کر بڑی بے باکی سے اپنے تانیثی افکار کا اظہار کیا ہے۔

اس ناول میں صغریٰ مہدی نے ایک عورت کے ذہنی اور جذباتی سفر کی روداد کو حقیقی پیرائے میں بیان کیا ہے۔اس ناول کا اہم مرکزی نسوانی کردار رابعیہ سلطانہ ترمذی کا ہے اس کا ایک دوست عادل ہے جو اسے بہت چاہتا ہے دونوں کی دوستی پیار میں بدل جاتی ہے اور بہت جلد دونوں ازدواجی بندھن میں بندھ جاتے ہیں۔لیکن ان کا یہ بندھن اٹوٹ ثابت نہیں ہوتا کچھ ہی دنوں میں دونوں کے خیالات میں تضاد پیدا ہوجاتا ہے اور چھوٹی چھوٹی باتیں بڑے بڑے مسائل کا باعث بن جاتے ہیں۔عادل اپنی مرد غالب سوچ کی بناء پر رابعیہ کو اپنا تابع بنانا چاہتا ہے اور رابعہ کسی بھی صورت میں اپنی شخصیت کو مسخ کرنا نہیں چاہتی اسی وجہ سے ان میں علیحدگی ہوجاتی ہے۔رابعیہ والد کے گھر چلی جاتی ہے اور عادل جرمنی جا کر ایک ہندوستانی امیگرنٹ لڑکی لُبنا سے شادی کر لیتا ہے اور اسے تین بچے بھی ہوتے ہیں جب کہ رابعہ سے اسے ایک بھی بچہ نہیں ہوتا ہے کیونکہ عادل ایسا نہیں چاہتا تھا۔ایک طویل عرصہ گذر جانے کے بعد عادل رابعہ سے ملنے آتا ہے اسے اپنی غلطیوں کا احساس ہوتا ہے اور چاہتا ہے کہ رابعیہ اسے معاف کر کے اس کے بچوں کو اپنا لے اور اس کے ساتھ رہے لیکن خودّار رابعیہ بہت ہی سلجھے ہوئے انداز سے اسے انکار کر دیتی ہے۔وہ کبھی بھی اس زیادتی کا گلہ کسی سے نہیں کرتی وہ عادل کی بے وفائی اور اس کی خودغرضی کے باوجود ٹوٹتی بکھرتی یا افسردگی کا شکار نہیں ہوتی اور تنہا زندگی گذارنے کو ترجیح دیتی ہے۔اپنی قابلیت کی بناء پر میوزیم میں اسسٹنٹ ڈائیرکٹر کے عہدے پر فائز ہے اور مزے سے زندگی گذارتی ہے اور عادل جیسے خود پرست پدرسری طرز فکر رکھنے والے شخص کو نادم ہونے پر مجبور کرتی ہے وہ اپنے وجود کو منوا کر ہی رہتی ہے۔لیکن اسے ٹوٹنے اور بکھرنے کی کسک تمام عمر باقی رہتی ہے۔اس کو مصنفہ نے بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔

اس ناول میں یوں تو کئی نسوانی کردار ہیں۔لیکن رابعیہ کا کردار مرکزی کردار ہے جس کا ایک مکالمہ بھی ایسا نہیں ہیں جس سے تانیثیت جھلکتی نہ ہو۔

رابعہ:

رابعہ سلطانہ ترمذی کو بچپن سے ہی اس مرد غالب اصولوں والے سماج سے نفرت تھی جہاں مرد کو مجازی خدا تسلیم کیا جاتا ہے اس کو اپنے گھرانے اپنے خاندان میں ہی کئی مجازی خدا نظر آئے۔ بقول مصنفہ:

''اپنے گھر، اپنے عزیزوں، اپنے جاننے والوں میں کتنے ہی مجازی خدا یاد آئے وہ جن کی یاد کو اپنے ذہن سے محو کر دینا چاہتی تھی اور ان چہروں میں ایک چہرہ اس کے باپ کا بھی تھا...... وہی ہمارا تھانے والا مکان...... اماں اور ابّا کا جھگڑا ہوتا ہے۔

ایک لفظ اس کی سمجھ میں آیا تھا۔ میری سوت، اور یہ سنتے ہی ابّا کا ایک بھرپور تمانچا اس زور سے اماں کے گال پر پڑا کہ اماں دہری ہوگئی۔ بھیا رونے لگا۔ ابّا خفا ہوتے ہوئے باہر چلے گئے اور اس وقت اس کے ابّا نہیں تھے۔ وہ خدائے مجازی تھے۔ اور پھر اس شام اس نے خود کو مجازی خداؤں میں گھرا پایا۔''**249**

پھر اسے رقیہ پھوپی کا قصہ یاد آتا ہے جو اپنے شوہر کو مجازی خدا نہیں مانا تھا اور ان کے ظلم و جبر پر احتجاج کیا تھا۔ لیکن انھیں سب لوگ سمجھا سمجھا کر سسرال بھیج دیا جاتا۔ ان کے جانے کے بعد تمام گھر والوں کو بہت دکھ ہوتا اور رابعیہ اور اس کی بہن جمّو پر تو خاص اثر ہوتا ہے۔ اور انھیں شادی کے نام سے ہی ڈر لگتا۔ اور دونوں کس طرح دعائیں مانگتے تھے ان کا اندازہ کیجئے۔

''ان کے چہرے پر ایک عجیب بے حسی کیفیت رہتی۔ اس دن جب پھوپا ابّا رقیہ پھوپی کو لے گئے تھے اور گھر میں کسی نے کھانا نہیں کھایا تھا۔ اس دن اس نے اور جمّو نے مل کر عہد کیا تھا کہ وہ دونوں شادی کبھی نہیں کریں گی۔ اس دن سے نماز کے بعد لاتعداد دعاؤں میں ایک اس دعا کا اضافہ بھی ہوگیا'' اللہ میاں

250؎ ہماری شادی کبھی نہ ہو'' ۔''

رابعہ کے والد رابعہ کو اعلیٰ تعلیم سے آراستہ کیا تھا اور وہ اپنے دوست علی کی تجویز پر میوزیم میں کام شروع کیا کیونکہ یہ کام اسے بہت پسند تھا۔ اسے ان پیشوں سے چڑ تھی جو عورتوں کے لیے مخصوص کر دیئے گئے تھے۔ خواہ اس میں عورتیں عزت و شرافت سے کام کر سکتی ہیں کیونکہ وہ جانتی تھیں کہ عورتیں آزادنہ طور پر ہر پیشہ اختیار کر سکتی ہیں اس لیے وہ میوزیم کے کام میں مزید مہارت حاصل کرنے کے لیے بڑودا جا کر میوزولوجی میں ڈپلومہ حاصل کرنا چاہتی تھی لیکن اس کے والد اسے ایک لڑکی ہونے کی بناء پر اسے بڑودا بھیجنے پر ہرگز تیار نہیں تھے۔

لیکن رابعہ کا چھوٹا بھائی والد کو بہت سمجھایا کئی ہفتے تو میوزیم کے معنی اس کی افادیت میوزولوجی کیا ہوتی ہے اس کو سمجھانے میں صرف ہو گئے آخر کار بڑی مشکل سے رابعہ کو بڑودا بھیجنے پر آمادہ کر لیا۔ چھوٹے بھائی کی زبانی صغریٰ مہدی نے لڑکا اور لڑکیوں کی مساوات اور انھیں یکساں تعلیمی مواقع دینے پر زور دے کر اپنی مثبت سوچ اور آزادانہ تفکرات کا ثبوت دیا ہے:

''ابّا! چھوٹی آپا عام لڑکیوں کی طرح نہیں ہیں۔ آپ اگر خوشی سے اجازت نہیں دیں گے تو وہ آپ کی بغیر مرضی جائیں گی۔ مگر وہ یہ ڈپلوما لیں گی ضرور،

آزادی دینے اور اعلیٰ تعلیم دلانے کا یہ مقصد تو نہیں ہے کہ لڑکی اپنے آپے میں نہ رہے۔

ابّا! آپا تو بالکل آپے میں ہیں۔ انھوں نے کبھی ایسی کوئی بات کی ہے جو نامناسب ہو، نازیبا ہو۔ ان کو مجھ سے زیادہ اپنے خاندان کے وقار اور اس کی روایات کا خیال رہتا ہے۔

تمہارا کیا ہے تم لڑکے ہو۔

ابّا آپ آپا کو بھی میری ہی طرح سمجھیے۔ اب لڑکے اور لڑکی میں کوئی فرق نہیں

ہے اور آپا تو مجھ سے بہت زیادہ سمجھ دار ہیں۔ پھر ابا بڑودا کونسا انگلستان یا

امریکہ ہ! دوقدم پر ہی تو ہے۔'' 251ے

اس طرح سے بڑی مشکل سے رابعیہ کو بڑودا جانے کی اجازت مل گئی۔

بڑودا سے آنے کے بعد رابعیہ کی شادی عادل سے طے ہوجاتی ہے یوں تو اس کے والدین بڑودا جانے سے پہلے ہی اس کی شادی کرنے پر آمادہ تھے لیکن وہ کسی کی نہیں مانی۔

عادل اور علی دونوں ہی رابعیہ کے دوست تھے وہ شادی کے لیے عادل کو ترجیح دیتی ہے اور وہ علی کو ایک اچھے دوست کے روپ میں ہی تصور کرتی ہے وہ بھی رابعیہ کی ہر وقت رہنمائی کرتا ہے لیکن اپنی محبت کا اظہار نہیں کر پاتا۔

رابعہ کی شادی عادل سے طے ہوجانے کے بعد وہ عادل سے ملنا تو چھوڑ و آواز کا بھی پردہ کر چکی تھی۔ عادل اسے فون کرتا ہے کہ اور شادی کے بعد کی منصوبہ بندی کرتا ہے تو رابعیہ شرما کر رسیور رکھ دیتی ہے تب اس کا بھائی کہتا ہے جس سے مرد غالب معاشرے کے فرسودہ خیالات کا اظہار ہوتا ہے جس میں شوہر کو مجازی خدا کا درجہ دیا جاتا ہے اس کی حقیقی عکاسی مصنفہ نے کی ہے:

''اور تم بھی ان بے وقوفوں میں سے ایک ہو یہ کہہ کر اس نے رسیور رکھ دیا تھا۔

چھوٹی آپا ارے بھئی! اب تو یہ باتیں چھوڑ دیجیے۔ عادل بھائی چند دن بعد آپ

کے شوہر بننے والے ہیں مجازی خدا۔ شٹ آپ۔ اس نے بھیا کو ڈانٹ دیا تھا۔

مجازی خدا اس نے دل ہی دل میں کئی بار دہرایا تھا۔'' 252ے

رابعہ عادل کے بارے میں سوچنے لگی جیسے جیسے شادی کے دن قریب آنے لگے اسے جمّو کے ساتھ کیے ہوئے وعدے یاد آئے کہ وہ کبھی شادی نہیں کرے گی۔ رابعہ کی اسی کیفیت کو صغریٰ مہندی نے بہت ہی فنکاری سے پیش کیا ہے جس سے ان کے تانیثی افکار کا اظہار ہوتا ہے۔

''پھر رفتہ رفتہ عادل اسے اپنے شوہر کے روپ میں نظر آنے لگا۔ تو وہ گھبرا

گئی۔مگر اس نے طے کیا تھا کہ وہ شادی ہی نہیں کرے گی۔ وہ شادی کے لیے بنی ہی نہیں ہے۔ اس نے بچپن سے لے کر اب تک شادی شدہ عورتوں کو جو دکھ اٹھاتے دیکھا تھا۔اپنے آپ کو خاک میں ملاتا دیکھا تھا۔ ذلتیں سہتے دیکھا تھا۔نہیں وہ کبھی شادی نہیں کرے گی۔کیا ضروری ہے کہ شادی کی جائے شادی کے بغیر تو رہا جا سکتا ہے۔وہ بیلے کی کلی ہے نہ آنگن کی چڑیا۔ وہ رابعیہ ہے۔ وہ اپنے بل بوتے پر اپنی من پسند زندگی گزارے گی۔ اسے امّاں کا خیال آتا۔ اپنی بہنوں۔ رقیہ پھوپی اور نہ جانے کس کس کا نہیں نہیں وہ یہ نہیں سہہ پائے گی۔"253

پھر عادل اور رابعیہ کی شادی ہو جاتی ہے لیکن کچھ ہی دنوں میں دونوں کے مزاج میل نہیں کھاتے اور آئے دن چھوٹی چھوٹی باتوں پر بحث وتکرار شروع ہو جاتی کیونکہ عادل کی ذہنیت مردمرکوز سماج کی پروردہ تھیں اور رابعیہ کسی بھی صورت میں اپنی شناخت کو برقرار رکھنا چاہتی تھی کیونکہ وہ ایک خوددار خود متکفی عورت تھیں اور مردوں کے ظلم کو کسی بھی حال میں سہنے کی قائل نہیں تھی نتیجتاً دونوں کا ایک ساتھ رہنا مشکل ہو گیا اور آخر کار علٰحدگی ہوگئی دونوں ٹوٹ کر بکھر گئے۔حالانکہ اس کے والدین اس کے گھر والے اور دوست احباب سب نے اسے سمجھایا لیکن رابعیہ کب کس کی سننے والی تھی اس نے اٹل فیصلہ کر لیا کیونکہ وہ حت الامکان یہ کوشش کی کہ بحث وتکرار اور تناؤ کے بعد باوجود و مسائل حل ہو جائے لیکن عادل نے تو حد کر دی وہ اب رابعیہ پر ہاتھ بھی اٹھانا شروع کر دیا رابعیہ کس طرح یہ برداشت کر سکتی تھی وہ تو ایسی لڑکی تھی اس کو کسی قیمت پر اپنا وجود اپنی شناخت کو مسخ کرنا نہیں چاہتی تھی وہ فوراً اپنے والدین کے گھر آ گئی اور علٰحدگی کا فیصلہ کر لیا۔مصنفہ نے رابعیہ کے کردار کے ذریعہ ناول میں قدم قدم پر اپنے تانیثی افکار کا اظہار بڑی شدت سے کیا ہے رابعیہ کا ہر جملہ مرد طرز فکر رکھنے والے سماج کے لیے یلغار ہے۔عادل کو کب رابعیہ کی یاد آتی ہے یا اس کی کمی محسوس ہوتی ہے وہ تو اتنا انا پرست تھا کہ اس کو کبھی

رابعیہ کے والدین پر غصہ آیا اور کبھی رابعیہ کے دوست علی کا خیال آتا ہے اور آخر کار رابعیہ کو ہی قصوروار ٹھراتا۔

بقول مصنفہ:

''مگر آخر میں قصوروار رابعیہ ہی نظر آتی اس کی خود رائی، کج بحثی لڑائیاں، بدکلامیاں یاد آجاتیں۔ اور پھر ہر ادا سے یہ ظاہر کرنا کہ اسے اس کی ذرا بھی پرواہ نہیں ہے۔ وہ اکثر کہتی عادل تم یہ مت سمجھنا کہ میں بھی عام عورتوں کی طرح خود کو کچل کر اپنی شخصیت کو مسخ کر کے تمہاری محبت اور خوشنودی حاصل کرنے کے کی فکر میں لگی رہوں گی۔ ان داموں میں یہ سودا یقیناً مہنگا ہے۔ اور پھر میں یہ کر بھی لوں تو کیا گارنٹی ہے کہ تم مجھ سے خوش ہو جاؤ گے؟ ضرورت اس بات کی ہے کہ تم خود اپنا تجزیہ کرو۔ کہاں کہاں کون کون سے چور خود تمہارے دل میں چھپے بیٹھے ہیں۔ سوچو وہ کونسی نفسیاتی گھتیاں ہیں جنھوں نے تمہیں یوں مضطرب کر رکھا ہے۔'' **254**

رابعیہ کے اس بے باکانہ جواب سے وہ بھڑک گیا اور وہ اپنے آپ کو قابو میں نہ رکھ سکا۔ اور رابعیہ جیسی تانیثیت پرست لڑکی کو ایک تھپڑ مار دیا اس کے بعد رابعیہ کا جو ردِعمل تھا وہ ایک تانیثیت پرست لڑکی کو کرنا ہی تھا۔

بقول مصنفہ:

''یہ سن کر ہی تو وہ آگ بگولہ ہو گیا تھا اور اس نے اٹھ کر رابعیہ کو ایک تھپڑ مار دیا تھا۔ رابعیہ چند منٹ کو پتھر بن گئی۔ پھر اس نے سپاٹ لہجے میں کہا تم نے مجھے۔ مجھے تھپڑ مارا۔؟

تم نے! اعلیٰ نسب، تعلیم یافتہ، روشن خیال خدائے مجازی نے۔ تو میرا۔ میری نسل کا مقدر بھی یہی ٹھیرا۔ اور پھر وہ خاموشی اٹھ کر چلی گئی تھی۔'' **255**

پھر عادل اپنے کیے پر شرمندہ ہوتا ہے اور شام کو رابعہ کے دفتر پر گاڑی بھیجتا ہے لیکن وہ دفتر نہیں جاتی ہے اور گھر پہنچا تو رابعیہ کا خط اُسے ملتا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رابعہ کا انتقام کسی قدر قابل تحسین تھا:

''عادل تم شرمندہ ہو۔ میں نے تمہیں معاف کیا۔ جو سزا تم نے اپنے لیے تجویز کی ہے وہ تمہارے کہے بغیر بھی میں دے سکتی تھی۔ مگر میں تمہارے جواب میں اگر نہیں مارا تو صرف اس لیے کہ یہ پنچ حرکت میں نہیں کرنا چاہتی تھی۔ تم کبھی اس سطح پر آؤ گے یہ تو میں نے خواب میں نہیں سوچا تھا۔ خیر میں اب اس نتیجے پر پہنچی ہوں۔ اب ہمیں الگ ہو جانا چاہیے اگر ہم عزت، شرافت اور محبت سے نہیں رہ سکتے تو کیوں ساتھ رہیں۔'' **256**

اس خط کو پڑھ کر عادل کے پیروں تلے زمین نکل گئی تھی اور اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا کہ رابعیہ کی ذہنی کیفیت کیا تھی اس نے یہ فیصلہ بروقت کیا تھا۔ اس کے بعد اس کے کیا احساسات تھے۔ اور اسے سب نے سمجھایا تھا کہ وہ جلد بازی میں فیصلہ نہ کریں۔

''ابّا امّاں بھیا، رینو، منیش، شالنی سب نے اس کو سمجھایا تھا کہ وہ عادل کے ساتھ نبھانے کی کوشش کرے۔ شادی توڑنے کا فیصلہ اتنی جلدی نہ کریں۔ مگر اس نے نہ مانا تھا۔ ان لوگو کا کہنا۔ تو کیا اسے اس بات کا افسوس ہے؟ پچھتاوا ہے؟ کیا وہ فیصلہ کر کے گھاٹے میں رہی؟ کیا عادل کی جسمانی اور ذہنی قربت کی ضرورت اس نے محسوس نہیں کی؟ اس نے محسوس کی مگر اس نے اس کو اپنی دوسری مصروفیتوں میں اس کو بھلانے کی کوشش کی اس کو جان بوجھ کر جھٹلایا بھی۔ مگر یہ بھی سوچتی رہی کہ اس نے عادل سے الگ ہونے کا فیصلہ صحیح او ربروقت کیا۔ اگر وہ اس سے قطع تعلق نہیں کرتی تو ایسی ٹوٹتی اور بکھرتی کہ جوڑے سے نہ جڑتی۔'' **257**

رابعہ نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لیے یہ فیصلہ کیا۔

دونوں میں اکثر بحث وتکرار ہوتی رہتی تھی رابعیہ کی جو سونچ بچپن میں تھی وہ آج بھی باقی تھی بلکہ آج اس سونچ میں شدت ہوگئی تھی کیونکہ اب اسے مردوں کی بنائی ہوئی دنیا میں عورتوں کو کس طرح دبایا جاتا ہے ان کے وجود کو کس طرح کچل دیا جاتا ہے اور عادل اپنے جابرانہ سلوک سے یہ ثابت کر چکا تھا اور رابعہ کو بابل کی وہ باتیں یاد آتی ہیں جو اس کے ذہن میں بچپن سے گونج رہی تھی۔ بقول صغریٰ مہدی:

کسی قدر غصّہ آتا تب اس کو اس پر بیلے کی کلیاں کھونٹے کی گیّاں۔ انگنا کی چڑیاں۔ عورت ایک کموڈٹی۔ ایک۔ ایک اس کی یہ سوچیں۔ یہ احساسات۔ عادل کہا کرتا تھا تمہارا دل بہت کومل ہے رابعیہ گلاب جیسا، اتنا وسیع جیسے سمندر، اتنا صاف جیسے گنگا جل۔ اور دماغ خدا بچائے بالکل ٹیڑھا میٹرھا۔ کیا عادل ابھی بھی اسے یاد کرتا ہوگا۔؟ وہ اس سے دور رہ کر بھی اس کی زندگی میں شامل رہا ہے۔ مگر وہ اپنے کو اس پر راضی نہیں کرسکی کہ وہ عادل کے ساتھ اس قیمت پر رہے کہ خود کو بالکل کچل ڈالے بس اس کا سایہ بن جائے۔ اپنی ساری توجہ ساری چاہت اس پر نچھاور کردے''۔**258**

رابعہ اور عادل کے درمیان آئے دن جھگڑے غیر ضروری باتوں پر گھنٹوں بحث ہوتی رہتی تھیں۔ کبھی دوستوں کے بارے کبھی ماں باپ کی خدمت کے سلسلے میں غرض چھوٹی چھوٹی بات پر بحث وتکرار کرکے دونوں اپنا سکون احرام کر چکے تھے۔

عادل کو تو رابعہ کی بےعزتی کرنے کا بہانہ چاہیے تھا وہ رابعہ کے دوست علی پر شک کرتا ہے اور کہتا ہے کہ علی سے ملنا جھلنا چھوڑ دوں اس سے دوستی ختم کردو۔ تب رابعہ جیسی تانیثیت پرست عورت یہ کیسے برداشت کرتی کہ اس کے مخلص دوست سے ترک تعلق کرلے۔ وہ پُر زور احتجاج کرتی ہے بقول مصنفہ:

''رابعہ تم علی سے ملنا کم نہیں کر سکتیں

آخر کیوں؟ اس کی کوئی وجہ بھی تو ہوگی؟ رابعیہ نے اس کی پوری بات سنے بغیر چیخ کر کہا تھا۔

کیا ضروری ہے کہ میں ہر بات کی وجہ تمہیں بتاؤں؟

ہاں عادل یہ ضروری ہے کیوں کہ میں ان عورتوں میں سے نہیں ہوں جو شوہر کو مجازی خدا سمجھتی ہیں۔ اوران کی ہر بات بلا چوں و چرا مان لیتی ہیں۔

میری خوشی میرے سکون کے لیے تم اتنا بھی نہیں کر سکتیں۔'' 259ے

رابعہ عادل کو سمجھانے کی بھر پور کوشش کرتی ہے۔ اوراس طرح سمجھاتی بھی دیکھو عادل وہ میرا ساتھی ہے میرا دوست ہے صرف دوست میں نے کبھی بھی ایک دوست سے ہٹ کر سونچا نہیں تم کہتے ہوں میں اس پر عاشق ہوں تو اس خیال کو دل سے نکال دو۔ اس لیے کہ اگر ایسا ہوتا تو میں بجائے تمہارے اس سے شادی کر لیتی۔ عادل کو تو لڑنے کا بہانہ چاہیے تھا وہ رابعیہ سے کہتا ہے کہ تم نام بدل والو اپنے نام کے ساتھ اپنے والد کا نام نکلوا کر اپنا شوہر کا نام لگوالو۔ عادل کے لہجے میں تحکم تھا اور رابعہ جیسی خوددار خاتون یہ کب تک برداشت کر سکتی۔ بقول مصنفہ:

''رابعہ تم نے نام بدلوانے کی درخواست دے دی؟

نہیں تو۔ ارے عادل اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ میں رہوں گی تو رابعیہ چاہے انصاری لگالوں چاہ ترمذی۔ سنو عورت کے لیے یہ ضروری ہے وہ شادی کے بعد شوہر کا نام اپنے ساتھ ضرور لگائے۔ اور مرد کے لیے جب کہ اس کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔

پھر تم اپنے ماں باپ کا نام کیوں اپنے ساتھ لگاتی ہو۔

جناب! ترمذی۔ میرے ابّا کے نام کا حصہ ہے بالکل اسی طرح جیسے میرے نام کا ترمذ ہمارا اصل وطن ہے جہاں سے ہمارے آبا و اجداد یہاں آئے تھے۔''260ؔ

اور کبھی ماں باپ کی خدمت کو لے کر بحث ہوتی۔ دونوں کی بحث سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک مردمرکوز طرزفکر رکھنے والا شخص اپنی عورت کو والدین کی خدمت سے روکتا ہے رابعیہ کی حاضر جوابی اور ہمت سے عادل کس طرح تلملا جاتا ہے وہ کہتا ہے''شادی کے بعد لڑکی کو اس کا حق نہیں رہتا کہ وہ اپنے ماں باپ سے محبت و خدمت کرے۔ وہ شوہر کی ملکیت ہوجاتی ہے''۔ رابعیہ کا برجستہ جواب ملاحظہ فرمائے:

''ملکیت کا کیا سوال ہے۔؟......

گھر تو لڑکے کا بھی ہوتا ہے۔ اس کی بھی ذمہ داری ہوتی ہیں۔ وہ کیوں ماں باپ کی ذمہ داری اٹھائے بھئی رابعیہ سلطانہ ترمذی۔ میں آپ سے بحث میں تو کبھی جیت نہیں سکتا۔ مگر آپ یہ کان کھول کر سن لیجئے کہ مجھے آپ کا اپنے گھر والوں کو اس قدر وقت دینا بالکل پسند نہیں۔

اور آپ بھی سن لیجئے عادل احمد انصاری کہ میں ابّا اماں کی دیکھ بھال اس لیے نہیں کرتی کہ ان کا کوئی کرنے والا نہیں ہے بلکہ اس لیے کرتی ہوں کہ میں کرنا چاہتی ہوں۔ یہ میرا فرض ہی نہیں میری مسرت بھی ہے۔ بڑھاپے ماں باپ ان چاہا بوجھ نہیں ہوتے جن کو ہم ایک دوسرے پر ڈالتے رہیں اور تم مجھے ان کے پاس جانے سے نہیں روک سکتے وہ میری زندگی کا حصہ ہیں۔''261ؔ

غرض دونوں کے خیالات کے ٹکراؤں کی وجہ سے دونوں علیحدہ رہنے پر مجبور ہوگئے۔ ایک دن دفتر سے آنے کے بعد عادل نے بھی بہت کوشش کی کہ رابعیہ کو سمجھائے مگر وہ کب تک ماننے یا سمجھنے والی تھی۔ آخر میں

عادل یہ کہتا ہے کہ اچھا میں کل ہی جا کر طلاق کے لیے درخواست دے دوں گا۔

اور پھر وہ دونوں لڑنے لگے اور اس طرح انھوں نے صبح کر دی عادل آگ بگولہ ہو کر کہتا ہے۔ پھر رابعہ کا جواب بھی برجستہ اور ایک تانیثیت کی پروردہ خاتون کا تھا۔ دونوں کی بحث ملاحظہ فرمائیے:

''اچھا کل ہی طلاق کے لیے درخواست دے دوں گا۔

طلاق کی کیا ضرورت ہے؟ تم دوسری شادی یوں بھی کر سکتے ہو۔

اور اگر نہ کر سکو یا اس میں کوئی اڑچن پڑے تو لے لینا طلاق۔

اور تم؟

شٹ آپ، رابعہ نے حسب عادت ایک دم چیخ کر کہا تھا۔

ارے عورتوں کی آزادی کی علم بردار، ان کے حقوق کی محافظ رابعہ سلطان ترمذی،

دوسری شادی کی بات پر اتنی چراغ پا۔

میں جب کروں گی شادی تو لے لوں گی طلاق سمجھے۔ وہ اکڑ گئی تھی فی الحال اس کا

ذکر نہ کرو۔ طلاق طلاق کہہ کر میرے ماں باپ کو اذیت مت دو۔'' **262**

عادل اور رابعہ کی کوئی اولاد بھی نہیں تھی جو ان کو جوڑ کر رکھے لیکن اس میں بھی قصور عادل ہی کا تھا کیونکہ وہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی اولاد ہو۔

جب عادل کئی برس بعد رابعہ سے ملنے آتا ہے تب رابعہ اس سے بہت ہی پُر خلوص طریقے سے پیش آتی ہے وہ رابعہ کے بارے میں معلوم کرتا ہے کہ وہ اب کیا کر رہی ہیں پھر رابعہ کے پوچھنے پر عادل بتاتا ہے کہ:

''اس کی دوسری بیوی لُسی ایک ہندوستانی امریگرنٹ ہے اور دو بچیاں نتاشا اور

سونیا اور سب سے چھوٹا حسین''

اس طرح سے عادل نے اپنے من مانی اور خود غرضی کا سلوک کیا اگر وہ رابعیہ کے ساتھ اپنے برتاؤ کو بہتر رکھتا تو اس کی زندگی ایک کامیاب زندگی ہوتی اور رابعہ بھی خوش رہتی لیکن اس نے رابعیہ کو ایک انسان ہی نہیں سمجھا اسے ہمیشہ کمتر سمجھا لیکن رابعیہ بھی جینے کا ہنر جانتی تھی۔ جب عادل اس کے گھر آتا ہے تو اپنے بارے میں بتاتی ہے کہ ہو کس طرح اپنے آپ کو مصروف رکھا:

''رابعہ اپنے بارے میں بتاتی ہے کہ اب وہ میوزیم میں اسسٹنٹ ڈائرکٹر ہیں
اور علی ڈائرکٹر ہو گیا ہے۔ اس کے ریٹائرڈ ہو جانے کے بعد ڈائرکٹر بنوگی میں
نے شاعری بھی کی ہے اور سرکاری سفر پر مڈل ایسٹ ہو......

......اچھا تو کچھ سناؤ۔ عادل نے اشتیاق سے کہا۔

بھئی پہلے تو ہم نے بے حد انقلابی فسمینٹ شاعری کی مثلاً
میں ور مالا روند دوں گی اور نہیں بندھوگی کھونٹے سے نہ میں بیلے میں لگوگی کہ گھر
گھر مانگی جاؤں
میں پنجرے میں بند نہیں ہوں گی
کہ جس کا اور جہاں جی چاہے مجھے اڑائے وغیرہ۔''263

اس طرح سے رابعہ نے اپنی تانیثی شاعری عادل کو ایک ہی سانس میں سنا دی۔ عادل یہ چاہتا تھا کہ رابعہ اسے سب کچھ بھول کر پھر اپنا لے اور وہ رابعہ کے گھر رات گذارنا چاہتا تھا لیکن رابعہ نے دل کی شرع کا واستہ دے کر منع کر دیا رابعہ کا جواب اتنا موثر ہے جس سے مصنفہ کی بہترین سوچ کا اندازہ ہوتا ہے اور طرز فکر حقیقتاً قابلِ ذکر ہے۔

''عادل کیسے آئے ہو؟ میں تمہارے لیے ٹیکسی منگاؤں؟

رابعیہ میں آیا تو بھائی جان کی موٹر میں ہوں۔ مگر کیا آج رات میں تمہارے۔

میرا مطلب ہے یہاں نہیں رک سکتا۔تمہارے گھر۔

عادل بات یہ ہے کہ بہت سی باتیں شرعاً اور قانوناً جائز ہوتی ہیں۔مگر دل کی
شرع ان کونہیں قبول کرتی۔اوراب میں۔میرا مطلب۔میں تم پر اپنا کوئی حق
نہیں سمجھتی۔معاف کردو عادل۔'' 264

اس برجستہ جواب کے بعد عادل ایک منٹ بھی وہاں نہیں رکا۔ بعد میں رابعہ عادل سے ملتی ہے۔ عادل کہتا ہے کہ وہ نتاشا بڑی لڑکی کو اپنے ساتھ رکھ لوں لیکن رابعہ نے کہا کہ یہ ناممکن ہے تم ایسا کبھی سوچنا بھی نہیں کیونکہ عادل اس بچی کے تم ہی حق دار نہیں ہو جو چاہو فیصلہ کرو' وہ صاف صاف کہہ دیتی ہے کہ تم میری فکر نہ کرو۔اوراب ہمارے درمیان کوئی رشتہ نہیں ہے۔بقول مصنفہ:

''عادل کیا اس بچی کے تم ہی حق دار ہو جو چاہو فیصلہ کرلو۔اس کی ماں جس نے
اس کو پیدا کیا پالا جو اس کے وجود کا ایک حصہ ہے اور پھر اس نے اپنی زبان
داب لی۔دیکھو میں نے پھر تم سے وہی الٹی سیدھی بحث شروع کر دی بڑھاپے کا
قرب ہے نا ذرا تم میری فکر نہ کرو عادل میں بالکل ٹھیک ہوں اور میں چاہتی
ہوں کہ میرے اور تمہارے رشتے کا علم شاید تمہاری بیوی کو تو ہو۔مگر کوشش کرنا
کہ بچوں کو نہ ہو۔انھیں میرے وجود کا علم ہی نہیں ہونا چاہیے۔اوراب ہمارے
درمیان کوئی رشتہ ہے بھی نہیں۔'' 265

صغریٰ مہدی نے رابعہ کے کردار کے ذریعہ ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو شروع سے ہی مرد طرز فکر رکھنے والے معاشرے کے آگے کبھی سر تسلیم خم نہیں کیا۔اس نے اپنی زندگی کے قیمتی پل تنہائی، بے بسی اور بے سہارا و بے آسودگی میں گذارے اور پھر بڑھاپے کی دلہیز پر قدم رکھ دیئے لیکن کسی کا سہارا یا ساتھ کسی کی ذرا برابر مدد بھی نہیں لی بلکہ وہ اپنے والدین اور اہل خاندان کا سہارا بنا، وہ اپنی محبت وجستجو سے ایک قابل احترام عہدہ پر فائز ہو کر ایک قابلِ احترام زندگی گذاری اور آخری دم تک اپنی روش پر ہی قائم رہی اور عادل جیسے مرد مرکوز معاشرہ کے

پروردہ شخص کو مجبور کر دیا کہ وہ کتنی صحیح ہے اور عادل کی سوچ جس قدر مرد مغلوب ہے تب ہی تو عادل آخر میں اپنی تمام غلطیوں کا اعتراف کرتا ہے۔

''رابعہ ہم دوست کی طرح بھی نہیں مل سکتے؟

نہیں عادل میں تم سے دوست کی طرح نہیں مل سکتی۔ مجھے اپنی اس بزدلی کا اعتراف ہے۔

بزدلی۔؟ بزدلی رابعیہ کہاں وہ ہے۔ رابعیہ نے تو زندگی کا مقابلہ بہادری سے ڈٹ کر کیا ہے اور شاید کرتی رہے گی۔ وہ اب تک فتح یاب ہوتی رہی اور آئندہ بھی ہوگی۔ ہارا تو وہ ہے۔ اسے اپنے پر غصّہ بلکہ شرم آ رہی تھی۔ اس نے رابعہ جیسی عورت کو رحم کی، اپنی سیکورٹی کی بھیک دینی چاہی تھی جب وہ اس کی حقدار تھی تو اس نے اس خوشی اس مسرت سے اسے محروم رکھا۔ اور اب ٹھیک ہے وہ رابعہ کو نہیں سمجھا۔ مگر رابعیہ اسے سمجھ گئی۔ اور اسی لیے وہ اس سے الگ ہوگئی۔ اس نے یہ کیوں نہیں سمجھا کہ نتاشا کو رکھنے کی بات کہہ کر وہ بالواسطہ یہ بھی کہنا چاہ رہا ہے کہ رابعیہ اس کی دوسری بیوی بن کر رہے۔ اور یہ بات کسی بھی عورت اور پھر رابعہ کے لیے۔'' 266ؔ

غرض صغریٰ مہدی نے اپنی تانیثی اعتبار سے شاہکار ناول میں رابعہ جیسے نسوانی کردار کو پیش کر کے عورتوں میں اعتمادی خوڈاری، بلند ہمتی، اپنی شخصیت کو منوانے کا جوہر، مرد طرز فکر رکھنے والے سماج کے خلاف احتجاج بلند کرنے کا حوصلہ دیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ عورتیں اگر چاہے تو اس مردمرکوز سماج سے اپنے حقوق کے حصول میں کامیاب ہوسکتی ہیں۔

اس ناول میں دو اور نسوانی کردار ہیں جس کا ذکر مصنفہ نے بہت مختصر طور پر کیا ہے لیکن یہ وہی کردار ہیں

جن کی وجہ سے رابعہ میں تانیثی افکار پرورش پائے ایک تو رابعہ کی ماں کا کردار ہے دوسرا رابعہ کی پھوپی کا کردار ہے یہ دونوں کردار بیانیہ کردار ہیں جس کے بارے میں مصنفہ بیان کرتی ہیں۔ یہ دو کردار اہم ہیں کیونکہ ان کی وجہ سے ہی رابعہ مرد مرکوز طرز فکر معاشرہ سے ٹکر لینے کے قابل بنی۔

رابعہ کی والدہ:

رابعہ کی والدہ ایک خوددار اور باہمت خاتون تھیں وہ راجپوتی مٹرک تھی بہت ہی صبر وتحمل سے کام لیتی تھی لیکن اپنی نسوانی آن کو کبھی ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ ان کے شوہر کسی دوسری عورت میں دلچسپی لیتے ہیں تو وہ اپنے بس بھرا احتجاج بھی کرتی ہیں لیکن پھر بھی انھیں ناسازگار حالات سے سمجھوتا کرنا ہی پڑتا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے شوہر سے اپنے طرز سے انتقام بھی لیا۔ رابعہ کی زبانی صغریٰ مہدی نے رابعہ کی والدہ کس طرح ظلم وستم کو برداشت کیا اور اس کے خلاف کس طرح خاموش احتجاج کیا ہے رابعہ کے سامنے اس کی والدہ کی صعوبت بھری زندگی گھومتی ہے اور وہ شادی کرنا ہی نہیں چاہتی۔ اس کے سامنے اس کی والدہ کی شبیہہ ابھرتا ہے۔

> ''اس کی نظروں میں اماں کی شبیہہ ابھرتی۔ انھوں نے یہ سب زیادتیاں کیسے سہیں۔ نہ سہتیں تو کیا کرتیں۔ ان کی زندگی کا بہترین زمانہ تو وہ تھا جب وہ ابّا سے الگ اپنی سانس نندوں کے ساتھ گاؤں میں رہتی تھیں۔ مہینوں میں کبھی ابّا ان سے ملنے جاتے۔ وہ بھی چند دنوں کو اور اماں کے حصے میں تو صرف جس چند گھنٹے ہی آتے۔

تب انھیں یہ انکشاف ہوا کہ ابّا کسی دوسری عورت میں دلچسپی لیتے ہیں شاید شروع میں تھوڑا احتجاج کیا۔ مگر اماں میں ایک راجپوتی مٹرک تھی اس کی وجہ سے انھوں نے ابّا کی طرف سے ایک لاپروائی کا رویہ اختیار کر لیا۔ دل سے ان کو چاہا ان کے ہر فیصلہ کو مانا۔ ان کو اہمیت بھی دی۔ مگر ابّا پر یہی ظاہر کرتی رہی کہ انھیں ان کی ذرا برابر بھی پرواہ نہیں ہے۔ اس طرح سے اماں نے اپنی ذات سے بھی انتقام لیا۔ (صغریٰ مہدی۔ راگ بھوپالی۔ 1985، ص:34)

وہ اپنے آپ کی طرف ذرا بھی توجہ نہ دیتی یہ کبھی سجتی سورتی تھی اور نہ اپنا خیال کرتی تھی لوگ ان کی حالتِ زار دیکھ کر کہتے تھے کیا کریں بچارے دوسری عورتوں میں دلچسپی نہ لیں تو اور کیا کریں۔لیکن رابعہ بھی والدہ اس کی طرف توجہ نہ دیتی تھی وہ بہت قابل عورت تھی اور ان کی آواز بہت اچھی تھی۔

رابعہ اتنی صاحبِ شعور تھی کہ اماں کے دکھ کو بخوبی جانتی تھی اور پھر ان کی خوڈاری اور ان کے خاموش انتقام کی دل سے قائل تھیں۔

''وہ اماں کے دکھ کو جانتی تھی۔اس کو اماں کی یہ بات دل سے پسند تھی کہ ان کی شخصیت میں غضب کی خوڈاری او روقار تھا۔ انھوں نے کبھی کسی کو اس کی اجازت نہ دی کہ کوئی ان کی زندگی کے اس تکلیف دہ پہلو پر گفتگو کرے ان سے ہمدردی کرے۔ یہ بات حیرت کی تھی پھر اماں کا تعلق جس نسل سے تھا۔ وہ تو شوہروں کو واقعی مجازی خدا ہی سمجھتی تھی۔مگر اماں نے اس ناانصافی کو سہا تو۔مگر ابّا سے انتقام بھی لیا۔ خاموش انتقام۔اپنی ہر ادا سے ابّا پر انھوں ثابت کیا کہ وہ اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافی پر احتجاج کر رہی ہیں۔'' 267

غرض رابعہ کی والدہ کردار ایسا کردار ہے جو مرد طرزِ فکر رکھنے والے معاشرہ کے پروردہ شوہروں کی ظلم وہ زبردستی تو سہہ لیتی ہیں مگر اپنے طرزِ عمل سے انھیں بھی خوش ہونے کا موقع نہیں دیتی اور اپنے نسوانی وقار کو کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتیں۔دراصل رابعہ کی ،ذہنی پرورش اور شخصیت سازی میں ان کی والدہ کا بڑا ہاتھ ہے جس کی وجہ سے ہی وہ تانیثیت پرست بنی۔

رقیہ پھوپی:

رقیہ بیگم بہت ہی حسین سمجھدار سلیقہ شعور اور خوش مزاج خاتون تھیں۔سب اسے چاہتے تھے اور پیار سے رُقو کہتے تھے۔ان کی شادی ایک ایسے شخص سے ہوئی جو خود پسند خود غرض اور عورتوں کو کمتر و حقیر سمجھتا تھا۔اور

عورتوں پر ظلم واستبداد کو حق بجانب تسلیم کرتا تھا رقیہ پہلے تو انھیں خدائے مجازی کے روپ میں تسلیم نہیں کیا اور ان کے خلاف احتجاج بھی کیا لیکن بعد یہ مرد طرز فکر رکھنے والا کھوکھلا سماج ان کا ساتھ نہیں دیتا اور انھیں یہ سمجھنے پر مجبور کرتا ہے کہ شوہر ہی برتر ہے بیویوں کو ان کی حکم عدولی نہیں کرنا چاہیے۔ اس لیے وہ ایک روایتی ہندوستانی عورت کا کردار نبھانے پر مجبور ہے۔ رابعہ ان کے بارے میں بیان کرتی ہیں کہ وہ کس طرح کی خاتون تھیں۔

> ''رقیہ پھوپی جنھوں نے اپنے شوہر کو خدائے مجازی نہیں مانا تھا۔ وہ ان کی زیادتیوں کے خلاف احتجاج کرتی تھیں۔ اور جو اکثر ان سے لڑ کر بھوپال سے ابّا کے پاس باڑی آجاتی تھیں۔ مگر یہاں سے پھر یہ سمجھا کر واپس کر دیا جاتا تھا کہ اب وہی تمہارا گھر ہے۔ اسی میں تمہیں رہنا نہیں ہے۔ شریف لڑکیاں ہر طرح سے گزر بسر کرتی ہیں۔'' 268

اس طرح سے رقیہ بحالتِ مجبوری دوبارہ سسرال لوٹا دی جاتی لیکن ایک قسم کی اداسی و بے بسی ان کے رُخ سے صاف عیاں ہو جاتی۔ بقول مصنفہ:

> ''جب رقیہ پھوپی واپس جاتی تو ان کے چہرے پر عجیب بے بسی ہوتی۔ جب ہی تو جب وہ اپنے دوستوں کے ساتھ ریل گاڑی کا کھیل کھیلتی اور اس سے جب یہ پوچھا جاتا کہ ''بہن آپ کہاں جارہی ہیں میکے یا سسرال'' تو وہ ہمیشہ کہتی ''بہن میں تو کراچی جارہی ہوں اور وہاں میرا سگا مکان ہے''۔'' 269

اس طرح سے وہ اپنے احساسات کو ظاہر کرتی۔ نہ وہ میکے جانا چاہتی جہاں اسے زبردستی پھر سسرال بھیج دیا جاتا اور نہ سسرال جہاں اس کا دم گھٹنے لگتا وہ ایسی جگہ جانا چاہتی تھی جہاں اسے اپنی مرضی سے آزادنہ زندگی گذار سکے۔

ایک مرتبہ رقیہ کے شوہر نے تو بہت بڑا ہنگامہ مچا دیا رابعہ کے بھائی کی سال گرہ تھی سب لوگ بڑی دھوم

سے مناتے تھے میلاد ہوتا، قوالی ہوتی اور بڑی دعوت ہوتی تھی سب کی طرح رقیہ بھی خوشی خوشی کاموں میں حصہ لے رہی تھی۔ عاصم پھوپا صبح سے ہی غصہ میں تھے ان کا موڈ خراب تھا اور اماں بار بار رقیہ پھوپی سے کہہ رہی تھی کہ عاصم کی خبر لو لیکن رقیہ اس طرف دھیان ہی نہیں دے رہی تھی۔ سب لوگ ان سے ڈرا کرتے کہ نہ جانے کب کون سی بات بُری لگ جائے۔ ان کی خاطر مدارت میں کوئی کمی نہیں کرتے لیکن پھر وہ کسی نہ کسی بات پر ناراض ہی ہو جاتے۔ اس دن انھوں نے ہنگامہ کر دیا۔ مصنفہ نے رابعیہ کی زبانی اس لڑائی کی ہو بہو تصویر کھینچی ہیں:

> ''پھوپا کی آواز تیز ہونے لگی۔ وہ ابّا کو بُرا بھلا کہہ رہے تھے۔ میں آپ کے ہاتھ جوڑتی ہوں۔ خدا کے لیے اس وقت یہ سب نہ کیجئے۔ اندر باہر مہمان بھرے ہوئے ہیں۔ دیکھئے میں صبح ہی آپ کے ساتھ چلوں گی۔ بھیّا بھول گئے ہوں گے انھوں نے جان کر ایسا نہیں کیا۔ رقیہ پھوپی گڑگڑا رہی تھی۔ پھر ابّا آئے اور انھیں سمجھایا۔ ابّا نے پھوپا سے معافی مانگی۔ مگر پھوپا اسی وقت رقت روتے دھوتے رقیہ پھوپی کو لے کر چلے گئے بعد میں معلوم ہوا کہ اس دن پھوپا اس بات پر خفا ہو گئے تھے کہ ابّا نے ان کا تعارف افسر اعلیٰ سے نہیں کرایا تھا۔''270

پھر رقیہ پھوپی میں ایک دم بدلاؤ آ گیا اب وہ بیلے کی کلیاں، کھونٹے کی گائے کی طرح جیسا چاہے جو چاہے کرتی۔ اب وہ شوہر کو خدائے مجازی تسلیم کرتی تھی۔ وہ سالوں گذر جانے کے باوجود گھر نہیں آئی۔ نہ اپنے بھائی کے انتقال پر نہ باجی کی شادی میں البتہ جمّو کے انتقال پر آئیں تو بالکل بدل چکی تھیں۔

> ''ان کی شکل وصورت، وضع قطع اور مزاج سب کچھ بدل گیا تھا وہ ہر وقت پھوپا کی خدمت میں لگی رہتی۔ اور اپنی طرف کچھ توجہ نہ دیتی تھی۔''271

غرض رقیہ پھوپی کا کردار ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو پہلے بغاوت پر آمادہ تھا لیکن ناسازگار حالات کی بناء اس مردمرکوز معاشرہ میں ڈھل گیا۔

اس ناول کے تمام نسوانی کردار بہت جاندار ہیں خصوصاً رابعیہ کا کردار تانیثی نقطہ نظر سے بہت اہم ہیں۔

صغریٰ مہدی نے اس ناول میں بڑی فنکاری سے مرد اور عورت کی فطرت کے تضاد کو پیش کیا ہے۔ مرد خودغرض ہوتا ہے وہ وقتی تسکین کا متلاشی ہوتا ہے اور عورت ہمیشہ وفادار ہوتی ہے وہ مرد کی خوشی کی خاطر اپنی خواہشات و جذبات کی بھی قربانی دینے تیار ہوجاتی ہے مثلاً عادل رابعیہ سے علٰحدہ ہوکر ایک لڑکی سے شادی کرلیتا ہے اور بیوی بچوں کے ساتھ خوش وخرم زندگی بسر کرتا ہے اس کے برخلاف رابعیہ تنہا اور بے سہارا ہونے کے باوجود دوسری شادی کو ترجیح نہیں دیتی۔ وہ ہر لمحہ عادل کی وفادار رہی۔

اس کے علاوہ اس ناول میں مصنفہ نے مردوں کی نفسیات اور ان کی ذہن سازی یہ مرد طرز فکر رکھنے والا معاشرہ کس طرح کرتا ہے اور کس طرح سے عورتوں کو ابتر اور خود افضل سمجھنے کا سبق دیا جاتا ہے اس کی بھی بھرپور وضاحت کی ہے۔

> ''عجیب نفسیات ہوتی ہے ان مردوں کی غریب عورتوں پر حکومت کرنے اور ان کو اپنی ملکیت بتانے کا سبق تو بچپن سے ہی سیکھنا شروع کردیتے ہیں۔ ان ذہنوں میں یہ بات شروع سے بٹھائی جاتی ہے کہ وہ عورت سے ہر طرح برتر ہیں۔ اعلیٰ ہیں، افضل ہیں، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عورت ان کی ملکیت ہے۔ عادل تو سیدھا اور سادھا انسان تھا کہ اس نے اس کا اظہار کھلے طور پر کردیا۔ تجربے نے تو بتادیا کہ زیادہ مرد ایسے شاطر ہوتے ہیں جو بظاہر بیوی کو برابری کا درجہ دے کر ان کے کیریر میں بظاہر دلچسپی لے کر، ان کو اس دھوکے میں رکھ کر وہ ان کی انفرادیت کو قائم رکھنے میں ان کی شخصیت کو بنانے میں ان کے پورے معاون ہیں۔ ان کی شخصیت پر اس طرح چھائے رہتے ہیں کہ ان کو اس کا اندازہ بھی نہیں ہوتا وہ خوش اور مطمئن رہتی ہیں کہ وہ شادی شدہ ہوتے ہوئے بھی اپنی شخصیت اپنی انفرادیت کو قائم رکھے ہوئے ہیں۔ جیسے

شالنی اور سود۔'' 272

صغریٰ مہدی کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ آج کے اس بحرانی دور میں عورتوں کو قدم قدم پر مشکلات کا سامنا کرنا ہے اپنے مستقبل کو تابناک بنانے میں انھیں کسی طرح جدوجہد کرنا پڑتا ہے اس کی عکاسی حقیقی پیرائے میں کی ہے۔

''اپنے کیریر کے انتخاب اور پھر اس کو بنانے میں اس کو کن کن الجھنوں کا سامنا کرنا پڑا ایک طرف اس نا انصاف سماج میں ایک فرد کی حیثیت سے لڑنا پھر دوسری طرف عورت ہونے کے ناطے جو زیادتیاں ہمارے معاشرے میں ہوتی ہیں ان کے خلاف آواز اٹھانا۔ ہر وقت اپنی مدافعت میں چوکس رہنا۔ قدم قدم پر اس مردوں کی دنیا میں ان سے ٹکر لینا۔ جن کے ذہن میں عورت کا ایک مخصوص تصور ہے جو ایک لمحے کو یہ نہیں بھول پاتے کہ وہ عورت سے بات کر رہے ہیں۔ وہ عورت کو دیکھ رہے ہیں۔ وہ عورت کے پاس بیٹھے ہیں وہ عورت کے ساتھ کام کر رہے ہیں۔ مردوں کے ذہن میں عورت ایک شئے ہی رہے گی۔ ایک خاص تصور کے ساتھ جس سے وہ فلرٹیشن کرنا چاہتے ہیں۔ اس کو جذباتی طور پر بلیک میل کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ سب کرنے میں ان کا تو کچھ نہیں بگڑتا۔ اپنی اس زندگی میں اس نے کس کس طرح اپنی مدافعت کی ہے۔ اس کے ذہن میں یہ بات شروع سے ہی بیٹھی ہوئی تھی کہ عورت اپنی کمزوری کی وجہ سے مردوں کے ہاتھوں ایکس پلائٹ ہوتی رہی ہے۔ مختلف نوعیتوں سے مرد تو عورت سے وقتی دلچسپی لے کر اسے بھول جاتے ہے۔ اور وہ جذباتی طور پر ٹوٹ کر بکھر کر اپنا آپ کھو دیتی ہے۔'' 273

صغریٰ مہدی نے اس ناول میں مردوں کے مفاد کے طرف دار سماج میں عورتیں کس طرح اپنی پہچان کو باقی رکھنے، اپنے وجود کو منوانے کے لیے کس طرح کوشاں ہیں پیش کیا ہے اپنے وجود اپنی شخصیت کو مٹنے سے

بچانے کے لیے صغریٰ مہدی نے ایک بہت مضبوط، خودّار اور باہمت لڑکی کے روپ میں رابعیہ کو پیش کیا ہے جو اپنے شوہر سے علٰحد گی اختیار کرنے کے باوجود بھی اسے کسی سہارے کی ضرورت پیش نہیں آتی ۔ وہ مردانہ وار اس فرسودہ سماج سے ٹکرانے کا مصّم ارداہ کرلیا۔ اور کبھی یہ گلہ نہیں کیا۔ اور عادل جیسے آدمی سے سابقہ پڑا جو ہر وقت غلطی پر تھا اس کے ذہن میں صرف یہ بیٹھا دیا گیا ہے عورتیں مردوں کے مقابلہ کمتر ہیں حقیر ہیں اس کی حیثیت ایک شیئے کے مانند ہیں۔ اس طرح کی سوچ رکھنے کی وجہ سے خواتین پر ہردم ظلم ڈھایا جارہا ہے۔ صغریٰ مہدی نے یہ ناول لکھ کر عورتوں کو اس ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کا ''گُر'' سکھایا ہے اس ناول میں بھرپور تانیثیت ہیں۔

صغریٰ مہدی کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہش

صغریٰ مہدی نہ صرف اردو ادب میں نمایاں ادبیہ کی حیثیت سے جانی جاتی ہے بلکہ تانیثی ادیبہ کے طور پر بھی منفرد مقام رکھتی ہیں۔ ان کے اب تک پانچ ناول اور ناولٹ منظر عام پر آچکے ہیں۔ پابہ جولان، دھند کوئی درد آشنا بھی نہیں، پردائی اور ''راگ بھوپالی''۔ ان تمام فن پاروں میں مصنفہ کے تانیثی افکار نمایاں ہیں لیکن سب سے زیادہ تانیثی افکار ناول ''راگ بھوپالی'' میں ہیں۔

انھوں نے سماج میں خواتین کے حقوق اور ان کے موزوں مقام کو دلانے کی بھرپور کوشش کی۔ انھیں خواتین پر ہو رہے ظلم واستبداد کا بخوبی اندازہ تھا۔ 1980ء میں انھوں نے ہندوستان میں عورت کی حیثیت کے عنوان سے ایک کتاب کا بھی ترجمہ کیا اس لیے انھیں دنیا کے ہر مذاہب میں عورتوں کی کیا حیثیت ہیں اور ان کی کس طرح حق تلفی کی جاتی ہے ان کے کیا کیا مسائل ہیں اس کے بارے میں بھی جاننے کا بھرپور موقع ملا اور ساتھ ہی ساتھ انھیں یہ بھی اندازہ ہوا کہ ہر محاز کی طرح خواتین کے ساتھ ادبی محاز پر بھی انصاف نہیں کیا گیا اور ان کے پاس بے پناہ صلاحیتیں ہونے کے باوجود آج تک ان کا جائز مقام انھیں نہیں ملا۔ اس کا اظہار مصنفہ نے بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب کے عنوان سے منعقد سمینا میں بھی کیا۔

''پابہ جولان'' ان کا پہلا ناول ہے جسے 1963ء میں لکھنا شروع کیا گیا تھا۔ جس میں ہندوستانی

معاشرے کی حقیقی عکاسی کی ہے اس ناول میں انھوں نے خصوصاً نئی نسل کی لڑکیوں کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ والدین کے مابین نا اتفاقی کی بناء پر لڑکیوں کی شادیوں میں کس قسم کی مشکلات پیش آتی ہیں اور کس طرح یہ لڑکیاں خودکشی کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے یا ایسا نہیں کرتی ہیں تو ان کا جینا کس طرح دوبھر ہو جاتا ہے اس کو حقیقی پیرائے میں بیان کیا ہے اس ناول میں صہبا اور مدھو کے کردار بہت جاندار ہیں جو مرد غالب معاشرے سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ رکھتے ہیں غرض اس ناول میں مصنفہ نے گھریلو زندگی کے عام مسائل جو خصوصاً لڑکیوں کی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں اسے پیش کیا ہے۔

''دُھند'' اس ناول میں بھی صغریٰ مہدی نے بڑی ہنرمندی کے ساتھ خواتین کی زندگی میں درپیش مسائل کو پیش کیا ہے۔ اور قدم قدم پر ایک عورت کو کس طرح ہراساں کیا جاتا ہے اور ان کے خلاف خواتین کس طرح مقابلہ آرائی کرتی ہیں اس کو پیش کیا ہے۔ اور بڑی عمر کی لڑکیوں کی شادی میں کس قدر دشواریاں ہوتی ہیں اس کو پیش کیا ہے۔ بلقیس اور الماس اس ناول کے دو اہم نسوانی کردار ہیں دونوں ہی خوڈار ہیں خود مکتفی ہیں وہ ہر قسم کی مفاہمت اس مردمرکوز سماج سے کرنے تیار ہیں لیکن اپنے آپ کو، اپنے نسوانی وقار کو کسی بھی صورت میں کچلنے تیار نہیں ہیں۔

''کوئی درد آشنا بھی نہیں'' صغریٰ مہدی کا پہلا ناولٹ ہے جو 1949ء میں شائع ہوا۔ اس ناولٹ میں مصنفہ نے مغربی طرز فکر رکھنے والے صاحبِ ثروت خاندانوں کا ذکر کیا ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں لیکن انھیں غریبوں ضرورت مندوں سے کوئی ہمدردی نہیں اسد اور عالیہ اس ناولٹ کے مرکزی کردار ہیں۔ اسد تمام اہل خاندان کے برخلاف ضرورت مندوں کی مدد کرتا ہے جس کی بناء پر وہ تعلیمی طور پر پسماندہ ہو جاتا ہے اسے زندگی میں کوئی خوشی نہیں ملتی۔ عالیہ اس کی چچازاد بہن اِسے بہت چاہتی ہے ایک وہی اس کی تکلیف کو درد محسوس کرتی ہے۔ لیکن اسے بھی اس سے دور کردیا جاتا ہے۔ عالیہ مرکزی نسوانی کردار ہے جو دوسری ناولوں کے نسوانی کرداروں کی طرح خوڈار اور باہمت لڑکی ہے اس ناولٹ میں تانیثی افکار نمایاں نہیں ہیں۔

''راگ بھوپالی'' صغریٰ مہدی کا بہترین ناول ہے تانیثی اعتبار سے تو یہ بہت اہم ہے مصنفہ اس ناول

میں اپنے بھر پور تانیثی افکار کا اظہار کیا ہے۔اس ناول کا اہم مرکزی نسوانی کردار رابعہ کا ہے جو اپنے شوہر
عادل سے علٰحدہ رہ کر بھی ایک خود مکتفی اور خود انحصار عورت کی طرح زندگی گذارتی ہے وہ مردانہ جبر کے آگے سر
تسلیم خم کرنا کبھی گوارہ نہیں کرتی ہے۔اس کا شوہر کا اس کے وجود کو کچلنا چاہتا ہے لیکن رابعیہ اسے بہت ہی ہنر
مندی اور دانشمندی سے قائل کر دیتی ہے کہ عورت کمتر نہیں ہے بلکہ وہ اپنی پہچان اور شناخت رکھتی ہے۔غرض
صغریٰ مہدی کے ناولوں میں تانیثیت کا اظہار بڑی شدت سے نمایاں ہیں۔

جیلانی بانو

☆ ایوانِ غزل

☆ بارشِ سنگ

☆ نغمہ کا سفر (ناولٹ کا مجموعہ)

(الف) اکیلا

(ب) پتھر کا جگر

(ج) کیمیائے دل

(د) نغمے کا سفر

☆ جگنو اور ستارے

☆ جیلانی بانو کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

جیلانی بانو

جیلانی بانو اردو کی شہرہ آفاق تخلیق کار ہیں انھوں نے افسانے بھی لکھے اور ناول وناولٹ بھی تحریر کیے ان کی بیشتر تخلیقات میں تانیثی افکار نمایاں ہیں۔ انھوں نے اپنی ناولوں میں عورتوں پر ہو رہے ظلم واستبداد کو ایک مخصوص پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ان کے مسائل کی منفرد انداز میں عکاسی کی ہے وہ عورت کو ایک الگ مخلوق ماننے کے بجائے اس مردمرکوز سماج میں عام انسانوں کا ہی ایک حصہ تسلیم کیا ہے۔ ان کے فن پاروں میں ایک طرف عورت دیگر تمام عورتوں کی طرح مجبور، لاچار، بے بس ضرور ہے۔ لیکن دوسری جانب وہ نہایت بے باک، سرکش، حساس و بیدار مغز بھی ہے۔ وہ اس جابر معاشرے کا شکار ہوتی ہے تو باغی بن کر اس مردانہ بالادستی والے سماج کے خلاف بغاوت پر بھی آمادہ ہوتی ہیں اور اپنی بلند ہمتی سے حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے اس کے خلاف احتجاج بھی کرتی ہیں۔

جیلانی بانو کے یہاں جونسوانی کردار ہیں اس میں باغی کردار بھی ہیں جو اس حقیقت کو آشکار کرتے ہیں کہ عورتیں صرف مجبور و بے بس ہی نہیں بلکہ وہ ضرورت پڑنے پر زندگی کی دوڑ میں انقلابی تحریکات میں مردوں کے دوش بدوش نمایاں خدمات انجام بھی دے سکتی ہیں وہ اپنی آئیڈیل لڑکی کے بارے میں خود رقم طراز ہیں:

> ''شاید اسی لے میرے دل میں اس لڑکی کے لیے بڑی عقیدت تھی جو پہاڑوں کی کھوہ میں چھپی اپنے حقوق کی لڑائی جیت رہی تھی میرے آس پاس جب کوئی باپ بیٹی کو جہیز نہ دینے پر خودکشی کر لیتا، جب کوئی ماں بیٹی کی پیدائش پر آنسوؤں کی دھار نہ روک سکتی، جب کوئی شوہر تین بار زبان ہلا کر بیوی پر موت وزندگی حرام کر دیتا تو وہ لڑکی میرے سامنے آ کھڑی ہوتی ہے وہ جواں ہمت کنواری لڑکی جو رسموں، روایتوں، سماج اور مذہب کے سپاہوں سے بیک وقت نپٹ رہی تھی۔ وہ آئیڈیل لڑکی میرے خیالوں میں بس گئی تھی۔ میں جانے کتنے

بارعزم اور جرأت مانگنے اس کے سامنے گئی ہوں اور ہر بار اس نے میرے

سامنے ایک نیا چراغ جلایا ہے''۔ 274؎

مندرجہ ذیل اقتباس سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ کس قدر تانیثی طرز فکر کی پروردہ ہیں۔ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی اور قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے ایک سہ روزہ سمینار ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب'' کے موضوع پر ہوا جس میں مصنفہ نے بطور مہمانِ خصوصی شرکت کیں اردو افسانے میں عورت کا بدلتا ہوا کردار کے عنوان سے اپنے خیالات کا اظہار کیا اور عورت کی گذشتہ اور موجودہ حیثیت، اس کے مقام و مرتبے کا تعین اس طرح سے کیا کہ:

''دنیا کے سب سے پہلے لکھے جانے والے افسانے میں عورت ایک مثبت کردار ادا کرتی ہے اور مرد کی خیالی جنت سے نکل کر عملی دنیا کی طرف لے جاتی ہے پھر سارے افسانے مرد نے لکھے۔

اس وقت تک چوں کہ کوئی عصمت چغتائی پیدا نہیں ہوئی تھی، اس لے خداؤں سے لے کر پیغمبروں، اوتاروں اور تمام اچھے مثالی انسانوں کے کردار مرد نے خود ادا کے۔

سارے آسمانی صحیفے مرد پر نازل ہوئے۔ خدا سے ہم کلام ہونے کا شرف بھی مرد کو حاصل ہوا۔ عورت کو زندہ رہنے کے لیے کیا کرنا چاہیے اور کیا نہیں کرنا چاہیے اس کے لیے حدود وقوانین بنا دیے گئے۔ 275؎

مصنفہ کے خیال میں موجودہ انسانی تہذیب صحیح معنوں میں مردوں کی تہذیب بن چکی ہے یعنی عورت کی زندگی کا ایک ہی مقصد تھا کہ وہ مرد کو پیدا کرے۔ مرد کا دل بہلائے اور اس کے لیے اپنے وجود کو بھی مٹا دے اور اگر کوئی عورت اس مردانہ تحکم کو ماننے سے انکار کرے تو اسے ذلت و رسوائی کی گہری کھائی میں

ڈھکیل دیا جاتا تھا جہاں وہ بے یارو مددگار تڑپ تڑپ کر، سسک سسک کر دم توڑ دیتی۔ جیلانی بانو نے یہ کہا کہ ''عورت کو خوبصورت ہستی تو کہا جاتا ہے لیکن اسے انسان نہیں کہا جاتا'' یعنی مفکرین، شاعر اور ادیب اپنے فن پاروں میں عورت کو حسین ترین شئے قرار دیتے ہیں اور اپنے ذہنی وجسمانی آسودگی کا محض ذریعہ سمجھتے ہیں لیکن انسان تسلیم نہیں کرتے۔

اس سمینار میں پروفیسر عتیق اللہ جیلانی بانو کا تعارف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''عہد رواں میں عینی آپا کے بعد سب سے بڑی اردو فکشن نگار جیلانی بانو ہیں جن کے فن پارے عورتوں کے جذبات اور احساسات کی دھڑکن ہیں۔ سماجی اور سیاسی سطح پر عورتوں کو جو وقار انھوں نے بخشا ہے۔ ان کے فن پاروں میں نئی آگہی اور تخلیقی توانائی کا حسین امتزاج ملتا ہے جس میں بے باکی، بے ساختگی اور جرأت مندانہ احتجاج بھی ہے'' جیلانی بانو کا یہ عمل عورت کو زبان عطا کرتا ہے اور ان کے مسائل کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتا ہے۔''**276**

عصمت چغتائی کا ماننا ہے کہ جیلانی بانو ایک بہترین ادیبہ ہے اور اس لے وہ چاہتی ہے کہ جیلانی بانو نئے موضوعات لے کر سامنے آئے انھوں نے ایک انٹرویو میں نئے لکھنے والوں کے متعلق سوال کے جواب میں کہا تھا کہ:

''جس میں Gudds ہوتے ہیں وہ بغیر کسی مدد کے نکل آتا ہے۔ آپ واجدہ تبسم کو دیکھئے، جیلانی بانو کو دیکھئے، کس نے سہارا دیا ان کو؟''**277**

جیلانی بانو کے دو ناول ایوانِ غزل، بارشِ سنگ، اور دو ناولٹ کے مجموعے نغمے کا سفر، اور جگنو کے ستارے منظر عام پر آچکے ہیں انھوں نے انٹرویو میں بتایا کہ:

''ایک اور ناول ''ہندوستان چھوڑ دو'' زیر تکمیل ہے جس میں انھوں نے یہ بتایا

کہ یوروپی ممالک میں مقیم لڑکے اور لڑکیاں اپنے والدین کو یہ ترغیب دے

رہے ہیں کہ وہ ہندوستان چھوڑ دیں۔'' 278

جب ان سے ان فن پاروں کے متعلق سوال کیا گیا کہ اس کا اصل محرک کیا ہے تو انھوں نے کہا کہ:

''میرا اصل مقصد حیدرآباد کے نوابوں اور جاگیرداروں کی طرز معاشرت کو پیش کروں جس میں مظلوم و بے بس عوام پر ظلم وستم ڈھایا جاتا ہے ان کا معاشی استحصال کیا جاتا ہے۔ خصوصاً عورتوں کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے اس جاگیردارانہ نظام میں عورتیں بے زبان مخلوق کی حیثیت اختیار کرگئی ہیں اور انھیں محض جنسی عیاشی کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ میں اس حقیقت کو آشکار کروں اور خواتین کی بے بسی کی منہ بولتی تصویر پیش کروں''۔ 279

ایوانِ غزل

''ایوانِ غزل'' جیلانی بانو کا پہلا ناول ہے جو 1976 میں شائع ہوا۔ اس ناول کا نام پہلے ''عہد ستم'' تھا لیکن اس زمانے میں حالات بہت ہی کشیدہ تھے اور کتابوں پر سنسرشپ عائد تھی اور یہ نام چونکہ قابلِ اعتراض تھا اس لے اس کا نام بدل کر ''ایوانِ غزل'' رکھا گیا۔ مصنفہ کا تعلق حیدرآباد سے ہے اس لے یہاں کی تہذیب خصوصاً یہاں کے جاگیرداروں اور نوابوں کی ٹوٹتی بکھرتی تہذیبی قدروں اور روایتوں سے بخوبی واقف ہے۔ ایوانِ غزل کی تخلیق کے متعلق انھوں نے ان الفاظ میں اظہار کیا۔

''اس ناول کو میں نے ایک شدید کرب جیسی کیفیت سے شروع کیا تھا کیونکہ اس کا موضوع میرے ذہن پر ایک بوجھ بنا رکھا تھا۔ میں چاہتی تھی کہ اس بکھرتے ٹوٹتے ہوئے حیدرآباد کا سارا درد کسی طرح اپنی تحریروں میں سمیٹ لوں تاکہ یہ ایک خواب کی طرح دماغ سے محو نہ ہو جائے اس کے ساتھ ہی میں یہ بھی چاہتی

تھی کہ ایک مخصوص تہذیب کے زوال پذیر ہونے کے جو محرکات تھے ان کو محسوس کرسکوں۔ اس کے لیے مجھے ان بدلتے ہوئے حالات کے عوامل تلاش کرنے تھے اور اس اخلاقی اور معاشی زوال کے اسباب بھی دیکھنے تھے جو حیدرآباد کی سماجی زندگی میں شروع ہوا تھا۔ اس لے مجھے ناول میں ماضی کو پیش کرنا پڑا تا کہ میں ماضی کے سہارے حال اور مستقبل کے امکانات کو موضوع بنا سکوں'۔ 280

اس نظام میں عورتوں کی زندگی کے مختلف مسائل کو بڑی ہنرمندی سے روشناس کرایا۔ اس ناول کے متعلق ڈاکٹر نگینہ جبین لکھتی ہیں کہ:

''ایوانِ غزل' میں جیلانی بانو نے عورتوں اور نوجوان لڑکیوں کی نفسیاتی کیفیات اور جنسی خواہشات کو بڑی وسیع النظری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ایوانِ غزل کے کرداروں کو بڑے قریب سے دیکھا ہے۔ انسانی فطرت، اس کے خصائل، عادات واطوار میں جو فطری فرق ہوتا ہے۔ اس فرق کو واضح کرتے ہوئے انھوں نے ایوانِ غزل کی مستورات، بی بی، رضیہ بیگم، گوہر پھوپھی، بشیر بیگم، اجالا بیگم، قیصر، چاند اور غزل وغیرہ کے کرداروں کو پیش کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طبقاتی زندگی عورتوں کی نفسیاتی زندگی پر کس طرح اثرانداز ہوتی ہے'۔ 281

ایوانِ غزل گویا مظلوم خواتین پر بیتی ہوئی کرب ناک زندگی کی حقیقی عکاسی ہے۔ اس کے متعلق مشرف علی لکھتے ہیں کہ:

''عورتوں کے مسائل کی حقیقی عکاسی اس ناول میں مختلف خصوصیات کے حامل

طرز معاشرت کے ذریعہ کی گئی ہے۔ واحد حسین کا ''ایوانِ غزل'' اور ان کے بھائی احمد حسین کا گھر، جہاں جاگیردارانہ ماحول و معاشرت کے سبھی عناصر مکمل شکل میں موجود ہیں۔ اس نظام میں عورتیں بے زبان مخلوق تھیں انھیں محض عیاشی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا کبھی وہ بی بی بن کر خاموشی سے زندگی کا زہر پیتی ہے کبھی لنگڑی پھوپھو کی طرح معذور کردی جاتی ہے کبھی بتول بیگم کی طرح شوہر کی مار کھاتے کھاتے موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے تو کبھی چانداور غزل کو چمکتے ہوئے سکوں کی طرح استعمال کیا جاتا ہے اور ان کی چمک ختم ہوتے ہی پھینک دیا جاتا ہے۔ کبھی قیصر جیسی لڑکیوں کو فرسودہ رسم ورواج سے بغاوت کرنے کے جرم میں پھانسی کی سزادے دی جاتی ہے'' ۔282

ایوانِ غزل میں جیلانی بانو نے احمد حسین اور واحد حسین کے زوال آمادہ خاندان کی زندگیوں کو حقیقی پیرائے میں پیش کیا ہے۔ محمد حسین اپنی اہلیہ بی بی، لنگڑی بہن گوہر اور بیٹے راشد اور اس کی بیوی رضیہ کے ساتھ رہتے ہیں۔ یہ ایوانِ غزل میں رہتے ہیں۔ ان کی دونوں بہنیں بشیر بیگم اور بتول بیگم مختلف گھرانوں میں بیاہی جاتی ہیں۔ مسکین علی شاہ کا گھرانہ ''الف لیلہ'' کہلاتا ہے جو واحد حسین کی چھوٹی بیٹی بتول بیگم کا سسرال تھا۔ یہ گھرانہ مذہبی رسم ورواج اور مذہبی ریاکاری دونوں کا ترجمان ہے۔ اس کے برخلاف واحد حسین کی بڑی بیٹی بشیر بیگم کا سسرال حیدر علی خاں کا گھرانہ موڈرن ہے اور مغربی تہذیب کا نمائندہ ہے۔

''یہ مردمرکوز سماج ہر دور میں عورت کا استحصال ہی کیا گیا۔ معاشرے کا مرد یہی چاہتا تھا کہ عورت ہمیشہ اس کا دل بہلاتی رہے وہ ان کے لیے صرف عیاشی کا ذریعہ ہے جب کوئی عورت اپنی فہم وفراست کو بروئے کار لائے اور اپنے بل پر کھڑا ہونا چاہے تو مرد غالب معاشرہ اُسے ملامت کا نشانہ بناتا ہے اس ناول کے ایک مرد کردار واجد حُسین کی زبانی مصنفہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ مرد غالب معاشرے کے پروردہ لوگ عورت کے متعلق فرماتے ہیں کہ:

''خوبصورت عورتاں اللہ میاں ہمارے بہلانے کو بنائے ہیں۔ مگر حضرت اللہ میاں نے عورت کو زبان دے کر اور ذہن دے کر اس کا آدھا حسن کھودیا ہے''۔283

تب دولہا نواب احمد حسین سے کہتے ہیں:

''جی ہاں، جی ہاں، عورت تو اللہ میاں نے آدم کا جی بہلانے کے لیے ہی پیدا کی تھی نا اسی واسطے تو غزل کے معنی بھی عورتوں سے باتیں کرنا ہے''۔تو ناناحضت عورتیں گونگی ہوتیں۔ چاند نے گھبرا کے نانا سے پوچھا......

دیکھاحضت آپ کی نواسی انگریزی پڑھ رہی ہے بول کے! کیا پوچھ رہی ہے۔ اس واسطے بولتے کہ بہو بیٹیوں کے سامنے شاعری نہیں کرنا۔آخر حویلیوں میں مردانے اور زنانہ خانے اسی لے بنوائے گئے ہیں نا''۔284

ازل سے ہی اس معاشرے کا تقریباً ہر مرد یہی چاہتا ہے کہ عورت اس کی ماتحت رہے صرف اس کا دل بہلائے، اس کی اپنی کوئی حیثیت نہیں وہ صرف عیاشی کا ذریعہ سمجھی جاتی تھی۔ جاگیردار طبقے میں غیر عورتوں سے تعلق رکھنے میں کوئی عیب نہیں سمجھتے تھے۔ غریب لوگ اپنی خوبصورت لڑکیوں کو معاشی مصائب سے تنگ آکر امیر امراء نوابوں اور جاگیرداروں کے حوالے کر کے انھیں جیتے جی کی دوزخ میں جھلسنے کے لیے چھوڑ دیتے اور خود عیش کرتے تھے۔ بقول مصنفہ:

''اس وقت قاعدہ تھا کہ سب ہی نواب دل بہلانے خوبصورت لڑکیوں کو محل میں شامل کر لیتے تھے۔ یہ لڑکیاں غریب ماں باپ کے یہاں فاقے کرتیں یا کسی نکمے جاہل آدمی سے بیاہی جاتی تھیں۔ لیکن محلوں میں انھیں شاندار گھر ملتے، ان کے نام پر جاگیریں اور منصب ہوجاتے۔ ان کی اولاد کا مستقبل

> درخشاں ہوجاتا تھا۔ ان لڑکیوں کے ماں باپ الگ بخشش سے اپنی قسمت سنوار لیتے تھے۔ مگر پھر بھی دنیا بھر میں روتے پھرتے کہ ان کی لڑکیوں کو زبردستی نواب لوگ اٹھا لیتے ہیں''۔**285**

ایک اور اقتباس سے معصوم لڑکیوں کی بے بسی کی حقیقی عکاسی ملتی ہے ماں باپ خود دولت کے لالچ میں بیٹیوں کا سودا کرتے اور یہ غلط باور کرتے کہ نواب لوگ زبردستی انھیں اپنی ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔

> ''خوش شکل لڑکیوں کی بدولت اس وقت بہت سے والدین اپنی کئی کئی نسلوں کی قسمت منور کر چکے تھے۔ وہ لڑکی چند مہینے حضور پُر نور کی توجہ خاص کی مستحق رہتی اور پھر غیری باغ کے ایک تاریک کمرے میں یوں گم ہوجاتی ہے کہ اسے سب بھول جاتے۔ سوائے اسٹیٹ کے اس محکمے کے جس کے ذمہ ان عورتوں کو تین وقت کھانا اور مہنے میں ایک جوڑا کپڑا بھیجنا تھا''۔**286**

جاگیردارانہ معاشرے میں عام طور پر ایک سے زائد شادی کرنا، داشتائیں رکھنا قابلِ فخر سمجھا جاتا تھا اور شادی سے قبل اور بعد میں بھی غیر عورتوں سے تعلق رکھنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا لیکن ان غیر عورتوں اور داشتاؤں سے پیدا ہونے والی اولادوں کو ان کے حقوق سے محروم کردیا جاتا۔ اس کے علاوہ اس مردمرکوز سماج میں لڑکیوں کی پیدائش گناہ سمجھی جاتی تھی کیونکہ اس استحصالی معاشرے میں عورت کی کوئی وقعت وقدر نہیں تھی وہ ذہنی گھٹن کا شکار تھیں ایک عورت ہونے کے باعث اس پر ہر ستم ڈھایا جاتا تھا اس لے کوئی بھی عورت یہ نہیں چاہتی تھی کہ اسے لڑکی پیدا ہو۔ بقول مصنفہ:

> ''ہر عورت کو انسان کی تخلیق کا اختیار اللہ میاں سونپ دیتے ہیں مگر کوئی عورت یہ نہیں چاہتی کہ اس کے بطن سے اسی طرح مجبور اور بے بس ہستی جنم لے۔ اگر بتول کی ساس یہ سمجھتی تھی کہ اس وقت اپنی عاقبت سنوارنا خود اس کے بہو کے

ہاتھ میں ہےتو بتول یہاں لیٹی مرنے کی دعائیں کیوں مانگتی!''287ؔ

یہ ایک طرفہ مردمرکوز معاشرہ بچی کی پیدائش پر ماں کو دوشی مانتا ہےاوراس پرستم ڈھائے جاتے ہیں ایک ماں بھی یہ نہیں چاہتی کہ اس کے جسم سے ایک کمزور و بے بس لڑکی جنم لےلیکن کسی کے چاہنے یا نہ چاہنے سے کیا ہوتا ہے۔ بتول بیگم کے بطن سے دو بیٹیوں کے بعد آخر غزل بیٹی بن کر آ ہی جاتی ہےتو بتول کی ساس غصے سے چیخنے چلاّنے لگتی ہیں۔ بچی کی پیدائش پر نگارے بجائے جاتے ہیں تو وہ کہتی ہے کہ:

''اوئی یہ میری موت پر نگارے کیوں بج رہ ہیں؟ ہمایوں کی ماں بیچ آنگن میں دل تھام کر بیٹھ گئی۔ الف لیلہٰ میں جب بیٹی پیدا ہوتی ہے تو اپنے ساتھ ستر بلائیں لاتی ہے''۔288ؔ

اس ناول میں مصنفہ نے ہر طبقے ہر ماحول کی پروردہ خواتین پر کس طرح ظلم وستم ڈھائے جاتے ہیں اس کا بھی ذکر کیا ہے کہ کس طرح مذہبی پیشوا مذہبی پیکر تراش کر، مذہبی رکھ رکھاؤ کا لبادہ اوڑھ کر معصوم بے بس لڑکیوں کو اپنے سحر میں محصور کر لیتے۔

مصنفہ نے بڑی خوبی سے یہ بتایا ہے کہ کس طرح مسکین علی شاہ کا گھرانہ مذہبی رسم ورواج اور مذہبی ریا کاری کا ترجمان ہے۔ مسکین علی شاہ کے سحر میں گرفتار ہوکر مراد علی کی جوان لڑکی پاگل ہو جاتی ہےاور رات میں اٹھ اٹھ کر نام پکارتی تھی اس کی اس بیماری سے عاجز آ کر اس کا باپ مراد اسے لاکر مسکین علی شاہ کے قدموں میں ڈال دیتا ہےاور آخر کار انھوں نے اپنی اعلیٰ ظرفی کا ثبوت دیتے ہوئے مجبوراً اس لڑکی سے نکاح کر لیتے ہیں اس کے بعد ان کا کیا حشر ہوتا ہےان لڑکیوں کی بے بسی اور لاچاری کی حقیقی عکاسی کا اظہار اس اقتباس سے ہوتا ہے:

''مسکین علی شاہ کو عورتوں کی اس بے پناہ عقیدت نے بڑا پریشان کیا تھا۔ ادھر لڑکیاں تھیں کہ اٹھتی جوانی کی سرشاری میں کھونے کے بجائے مسکین علی شاہ کی صورت دیکھتے ہی لوٹن کبوتر بن جاتی تھیں۔ اس طرح ''الف لیلیٰ'' کے احاطے

میں نئے نئے کمروں کا اضافہ ہوتا گیا اور بے چارے مسکین علی شاہ کو بہت سی

وفادار بیویوں کو محض اس لے طلاق دینا پڑا کہ اللہ میاں نے بیک وقت چار سے

زیادہ نکاح جائز قرار نہیں دیے۔مگر نجات کی تلاش میں بھٹکنے والی یہ روحیں ان

کمروں میں بھی یوں تڑپتی تھیں جیسے جال میں مچھلیاں، دیواروں سے

سر پھوڑتیں، بچوں کو مارتیں، سوکنوں سے لڑتیں، اور مسکین علی شاہ کی صورت

دیکھ کر بے ہوش ہوجاتی تھیں۔لوگ کہتے تھے کہ مسکین علی شاہ کے ہاں اتنے

ہیرے ہیں کہ ان کے ہاں ہر عورت ہیرا چاٹ کر مرتی ہے''۔**289**

اس طرح سے ہر سطح ہر گھرانے میں عورتوں کا استحصال ہی ہوتا رہا۔نسوانی کرداروں کی پیشکش میں مصنفہ نے اپنے کمالِ ہنر کا ثبوت پیش کیا۔عورت ہونے کے ناتے مصنفہ عورتوں کے مسائل اور ان کے احساسات، جذبات اور نفسیات کے پس منظر میں مختلف طبقے کی عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے حالات ومسائل کی سچی عکاسی کی۔بی بی اور لنگڑی پھوپھو (گوہر بیگم) جہاں دنیاوی مسائل اور الجھنوں کا شکار ہیں وہیں چاند اور غزل جدید مرد غالب معاشرتی استحصالی نظام کی بھنٹ چڑھ گئی ہیں جب کہ قیصر اور کرانتی اس استحصالی نظام کے خلاف المِ بغاوت بلند کرتی ہیں۔

چاند اور غزل اس ناول کے مرکزی کردار ہیں جو مردوں کے جھوٹے اور کھوکھلے وعدوں وقسموں پر قربان ہوجاتے ہیں۔دونوں کی زندگی میں بے شمار مرد (عاشق کے روپ) میں آتے ہیں اور اپنے مقاصد کے حصول بعد ان سے کنارہ کشی کرتے ہیں جس کے باعث یہ دونوں عمر بھر احساسِ محرومی لیے ابدی نیند ہوجاتی ہیں۔ ان دونوں کرداروں کے متعلق نگینہ جبین لکھتی ہیں کہ:

''اعلیٰ طبقے میں بھی عورتوں کا جنسی استحصال ہوتا ہے۔مگر اس کا طریقہ نچلے طبقے

کی عورتوں کے استحصال سے مختلف ہے۔اس کا استحصال بند دیوڑھیوں میں

نہیں بلکہ کلبوں، مشاعروں اور اداکاری کے اسٹیج پر ہوتا ہے۔جس کی بہت اچھی

مثال چاند اور غزل بنتی ہیں۔ یہ دونوں لڑکیاں اعلیٰ اور شریف خاندان سے تعلق

رکھتی ہیں''۔ **290**ے

چاند:۔ بشیر بیگم اور حیدر علی خاں کی اکلوتی بیٹی تھی وہ حسین وجمیل بھی تھیں اور شوخ وشریر بھی اس کی پرورش مغربی طرز پر ہوئی کیونکہ اس کے والد ترقی پسند خیالات کے حامی تھے وہ چاند کو ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے اسی لیے اسے کانوینٹ اسکول میں پڑھاتے ہیں۔ وہ کلب جاتی ہے ڈراموں میں حصہ لیتی ہیں۔ یعنی اسٹیج پر اپنی جلوہ آرائیوں کی شائق اور اس کے نتیجے کے طور پر دل پھینک عاشقوں کے لیے مرکز نگاہ بن جاتی ہے۔ اس کی اس روش کو اس کے نانا واحد حیسن پسند نہیں کرتے لیکن وہ اسے منع نہیں کر سکتے۔ وہ فلمیں دیکھتی ہے جس کی وجہ سے وہ دس بارہ برس کی عمر میں ہی بہت کچھ جان لیتی ہیں۔ چودہ برس کی عمر میں ہی وہ نارائنا کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اِس میں ناکامی کی بناء پر خودکشی کرنا چاہتی ہے لیکن بچ جاتی ہے بشیر بیگم کی موت اور حیدر علی خاں کی دوسری شادی کی بناء پر وہ ''ایوان غزل'' میں آ کر رہتی ہیں۔ یہاں اسے ہر قسم کی چھوٹ ہر قسم کی آزادی ملتی ہیں۔ اس بے لگام آزادنہ روش کو ہموار کرنے میں اس کے اپنے ماموں راشد اور ممانی رضیہ کا بہت بڑا ہاتھ تھا کیونکہ وہ اپنے بزنس کو بڑھانے کے لیے چاند جیسی خوبصورت، تعلیم یافتہ اور فشن ایبل لڑکیوں کا بھاؤ کتنا ہیں جانتے تھے۔ بقول مصنفہ:

> ''راشد ترقی پسند نہ تھا مگر مصلحت پسند ضرور تھا۔ اس نے انجینئر کے علاوہ بزنس بھی شروع کر رکھا تھا۔ مٹی، چونے اور پتھر کا بیوپار وہ بزنس کے اصول پڑھ رہا تھا کہ چاند جیسی تہذیب یافتہ، خوبصورت اور فیشن ایبل لڑکیوں کا بھاؤ کتنا بڑھا ہوا ہے۔ اتنا کہ لوگ چاہیں تو ان کے سہارے سے لاکھوں کا کنٹریکٹ لے لیں۔'' **291**ے

لحاظہ راشد چاند کو ہر قسم کی آزادی دے رکھی تھی وہ کلب جاتی، ڈراموں میں کام کرتی ہے۔ جب بھارت کلامندر کے سکریٹری بھان صاحب چاند کے گرد بھنورے کی طرح منڈلاتے ہیں تو راشد اعتراض نہیں کرتا

کیونکہ وہ اس کے ساتھ بزنس کررہے ہیں۔غرض چاند کی وجہ سے پھر ایک بار ایون غزل میں دولت کی فراوانی
ہونے لگی مصنفہ بتاتی ہیں ایک راشد ہی کیا اس وقت اکثر مرد عورتوں کو اپنی ترقی کا زینہ بناتے ہیں۔

''وہ چاند کے ساتھ اس وقت تک رہے جب تک چاند ان کے مقاصد پوری
کرتی رہی اور ایک راشد ہی پر کیا منحصر تھا، یہ تو اس وقت کا عام رواج تھا ایک
خواجہ نواب تھے، وہ اپنی حسین وجمیل ایرانی نژاد بیوی کو خود اعلیٰ عہدیداروں کے
کمرے میں پہنچانے جاتے تھے اور جب بیوی کمرے سے باہر آتی تو سب
سے پہلے اس کے ہاتھ میں وہ کاغذ لے کر پڑھتے جس میں میں ان کی ترقی کی
نوید سنائی جاتی تھی۔ان دونوں میاں بیوی میں بڑی محبت تھی۔''292؎

جیلانی بانو راشد کے بارے میں لکھتی ہے کہ:

''مگر راشد کی رگوں میں شرافت کا خون تھا وہ بیوی کو نہیں بھانجی کو اپنی ترقی کا
زینہ بنایا تھا۔''293؎

مصنفہ کے الفاظ اس معاشرے کے ایسے افراد پر چوٹ کرتے ہیں جو کوئی رشتہ کا لحاظ کیے بناء معصوم
بےقصور بچیوں کی زندگیوں کو برباد کردیتے ہیں راشد کا ایک دوست چاند کی تعریف کرتا اور راشد کی شاعری کے
بارے میں پوچھتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ وہ شاعری نہیں کرتا بلکہ بزنس کرتا ہے تب وہ کہتا ہے:

''یار،لوگ عورت کس کس طرح اکسپلائٹ کرتے ہیں۔''294؎

چاند کی زندگی میں اہم موڑ سنجیوا سے ملاقات کے بعد آتا ہے وہ اپنی ساری آسائشوں کو بالائے طاق رکھ
کر سنجیوا سے عشق کرنے لگتی ہے جب کہ وہ ایک کمیونسٹ تھا وہ اس محبت کو قبول نہیں کرتا کیونکہ اسے اپنا مقصد عزیز
تھا۔وہ چاند کے بجائے قیصر سے شادی کرلیتا ہے جس کی وجہ سے چاند کوٹی۔بی جیسا مہلک مرض ہوجاتا ہے۔اب
راشد اور رضیہ اس سے نفرت کرنے لگتے ہیں کیونکہ وہ ان کے لیے کارآمد نہیں رہی۔ایک دن قیصر اپنی بیٹی کرانتی کو

لے کر ایوان غزل آتی ہیں کیونکہ قیصر اور سنجیوا کو بغاوت کے الزام میں پھانسی کی سزا ہو چکی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ کرانتی چاند کے پاس محفوظ رہے گی آخر کار چاند سنجیوا کی بیٹی کرانتی کو گلے لگا کر موت کی آغوش میں چلی جاتی ہے۔

غزل:۔ غزل اس ناول کا سب سے اہم اور مرکزی کردار ہے وہ ہمایوں علی شاہ اور بتول بیگم کی بیٹی اور چاند کی خالہ زاد بہن ہے۔ ناول کے تمام نسوانی کردار اس جابرانہ معاشرے میں مردانہ تحکم و ہوس کا شکار ہیں۔ غزل نے جن حالات میں زندگی بسر کی انھوں نے اس کی شخصیت کو نمو پذیر نہیں ہونے دیا۔غزل کی ماں بھی ظلم و تشدد کا شکار رہی تھی۔اسی وجہ سے غزل کے ذہن پر باپ کی جابرانہ شخصیت اور ماں کی بے بسی کا عکس مرتسم تھا۔ ماں کی بے وقت موت اور باپ کی حقارت اور ایوانِ غزل کے مکینوں کا تضحیک آمیز رویہ جس کی وجہ سے غزل کو جذباتی محرومی سے دوچار ہونا پڑا۔

اس طرح ایوانِ غزل میں اسے تذلیل بھرا ماحول ملتا ہے اور ماں باپ کی محبت کی کمی کا احساس اسے احساسِ کمتری میں مبتلا کرتا ہے جب کسی بچے کو اس کے والدین محبت کرتے نظر آئے تو وہ بے چین ہو جاتی ہے اور کوئی وہ بھی ذرا سی محبت بھری نگاہ سے دیکھتا تو وہ اپنا سب کچھ نچھاور کرنے تیار ہو جاتی ہے بقول مصنفہ:

> ''اپنی جانب اٹھنے والی ہر نگاہ کو بڑے غور سے دیکھتی تھی ،غزل کی چھٹی جس نے اتنی سی عمر میں اسے نفرت اور محبت کی نگاہ محسوس کرنا سکھا دیا تھا۔ وہ اپنی جانب محبت سے دیکھنے والی نگاہ پر سات خون معاف کر دیتی تھی۔ اس کے سارے عیب پر لگا کر اڑ جاتے تھے۔ پھر وہاں امید کی کرن پھوٹتی ،ایک پتہ سر اٹھا کے ادھر اُدھر دیکھتا اور اپنی گردن زیادہ لمبی کر لیتا تھا۔ پھر ایک پنکھڑی کھلتی اور ایک بیل غزل کی رگ رگ کو جکڑ لیتی۔'' 295

غزل بہت ہی معصوم و بھولی بھالی تھی وہ کسی کے بھی مکر وفریب میں آسانی سے آجاتی ہے وہ انتہائی خوبصورت و پرکشش ہے ہر کوئی غزالی کی آنکھوں اور معصوم صورت پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔

چاند بھی اس کی نشیلی آنکھوں سے بہت متاثر تھی۔ غزل بھی اسٹیج پر اپنی اداکاری کے جلوے دکھانے

شروع کر دیئے۔ وہ اس معاملے میں چاند سے کم نہیں تھی۔ یہیں سے اس کی زندگی میں المناک حادثے رونما ہونے لگے۔ ہمایوں جو اسے منحوس تصور کرتا تھا چاند کے بعد اُسے ذریعہ معاش سمجھنے لگا۔ چاند نے ایک مرتبہ نصیحت کرتے ہوئے غزل کو بہت سچی بات کہی تھی:

''میں تو صرف چھبیس برس میں موت کے کنارے کھڑی ہوں۔ لیکن غزل تو بھی خود چلنا چھوڑ دے اپنی تقدیر خود بنانے کا حوصلہ ہر عورت میں نہیں ہوتا۔ اس لیے اپنی باگیں بی بی کے ہاتھ میں تھما دے، ورنہ راشد ماموں اور خالو پاشا تجھ سے اپنی کامیابیوں کے قفل کھولینگے اور تجھے پھینک دیں گے۔'' **296ؔ**

چاند نے جس اندیشہ کی طرف اشارہ کیا غزل کے ساتھ وہی ہوا۔ چاند نے ایک اور مرتبہ جب وہ نصیر کی محبت میں اسیر ہو جاتی ہے تو وہ مردوں کی فطرت کے متعلق غزل کو سمجھاتی ہے لیکن غزل اس کی بات کو اہمیت نہیں دیتی۔ اور نصیر کے فریب میں پاگل ہو جاتی ہے۔

''نصیر کو یاد کرنا چھوڑ دے گجو۔ بچوں کو چاند کس نے لا کر دیا ہے؟...... ہولی دیوانی! ان کے شعر کی تکمیل میں کیا تیری زندگی سنور جائے گی؟...... یہ آرٹسٹ لوگ ایسے ہی ہوتے ہیں ''گجو''۔ انھیں کسی کی رفاقت نہیں چاہیے زندگی کو خوبصورت بنانے والی یادیں چاہیے۔'' **297ؔ**

چاند نے جس خدشے کا اظہار کیا تھا آخر کا وہی ہوا۔ بھان صاحب چاند کو اپنی ہوس کا شکار بنا چکے تھے اب غزل پر ڈورے ڈالنا شروع کیا۔ انھوں نے ہمایوں کی خستہ حالی سے فائدہ اٹھا کر غزل کو بھارت کلا مندر، کے ڈراموں میں کام کرنے پر آمادہ کر لیا۔ اس طرح سے غزل بھارت کلا مندر کی رکن بن گئی وہ کس طرح ہمایوں کو سبز باغ دکھا کر غزل اپنے کنٹرول میں کر لیا۔

''بھارت کلا مندر'' میں ہی غزل کی ملاقات بلگرامی سے ہوتی ہے۔ بلگرامی ایک خوب رو، چرب

زبان اور انتہائی تجربہ کار اداکار تھا وہ غزل کی نفسیات سے فائدہ اٹھا کر اس کی عصمت وعفت کو تار تار کر دیتا ہے۔ وہ تو بچپن سے ہی محبت کی متلاشی تھی اس لیے بلگرامی جیسے ہوس پرست انسان کی جھوٹی ہمدردی اور محبت کے جال میں پھنس کر اپنا سب کچھ گنواں بیٹھی۔ وہ اس کی جھوٹی محبت اور فریب کے خلاف کچھ مدافعت نہ کرسکی اس نے اپنی کمزور نفسیات کی وجہ سے ہمیشہ زندگی کے ہر مقام پر غلط راستہ اختیار کیا۔ غزل کی اس کمزوری پر مصنفہ یوں رقمطراز ہیں:

''غزل تنہائی کے اس پل صراط پر دھکے کھاتی پھری، اس اندھے کی طرح جو سانپ کو رسی سمجھ کر پکڑ لے۔ وہ محبت کی تلاش میں جانے کتنے خطروں میں کود گئی''۔298ؔ

بلگرامی اپنے مقصد کی تکمیل کے بعد اسے تنہا چھوڑ کر چلا جاتا ہے اس کی بے وفائی کا غزل پر شدید اثر پڑتا ہے اور بھان صاحب بھی اس سے اپنا رشتہ توڑ لیتے ہیں۔

غزل کی زندگی میں اہم موڑ اس وقت آتا ہے جب اس کی ملاقات فوزیہ کی منگنی کے موقع پر نصیر سے ہوتی ہے وہ غزل کو دیکھتے ہی اس پر فریفتہ ہوجاتا ہے اور غزل ہر بار کی طرح اس کے پُرفریب وعدوں پر ایمان لے آتی ہے اور اپنا سب کچھ نچھاور کر دیتی ہے وہ اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے اور محبت کی نشانی کے طور پر ایک ہیرے کی انگھوٹی دیتا ہے جسے غزل بہت عزیز رکھتی ہے لیکن غزل اب بھی دھوکے میں تھی نصیر بھی بلگرامی کی طرح اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اُسلوب احمد انصاری نصیر کی اس جھوٹی محبت اور دھوکہ بازی کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''لیکن یہ تجربہ بھی اداسی اور حرماں نصیبی کی ایک گہری لکیر اپنے پیچھے چھوڑ گیا۔ نصیر نے اپنی خواہشات کی تسکین حاصل کرنے اور اسے باقاعدہ رشتہ ازدواج کا جھوٹا وعدہ دے کر اسے ذہن سے یوب محور کر دیا، جیسے تتلی ایک پھول کا رس چوس کر کسی دوسرے پھول کی تلاش میں اڑ جائے۔''299ؔ

جب ایک خط کے ذریعہ اطلاع ملتی ہے کہ احمد حسین مع خاندان دہشت پسندوں کے حملے میں مارے گئے اس میں نصیر بھی تھا تو غزل پر بجلی گر پڑی وہ تو بالکل مایوس ہوگئی اور خودکشی کرنے پر آمادہ ہوگئی تب تو اسے اس کا ایک سچا عاشق سرور جو اسے دل سے چاہتا ہے اس سے کہتا ہے کہ:

''ابھی تمہاری عمر کیا ہے تمہاری عمر کی لڑکیاں تو ہنس بھی نہیں سکیں حالات نے تمہیں آنسوؤں میں نہلا دیا ہے......ایوان غزل میں عورت کا صرف ایک ہی مصرف رہا ہے مرد کی جنسی تسکین کا ذریعہ میں نے اس دیوڑھی کے بارے میں بہت سی کہانیاں سنی ہیں۔'' ......

''......مگر ایوان غزل نے تو مجھے کوئی دکھ نہیں دیا۔ یہ تو میری آخری پناہ گاہ ہے غزل نے اطمینان سے کرسی پر سر رکھ کر بیٹھ گئی۔

ہر مجبور عورت کی آخری پناہ گاہ یہی ہوتی ہے۔ اس نے سگریٹ کا دھواں باہر اُگلا میں تمہیں اس پرانے گھر میں نہیں لے جاؤں گا۔ تم الف الیلہٰ کی شہزادی ہو۔ میں تمہیں اپنے تخیل کے سنگھاسن پر بٹھائے رکھوں گا

تم۔ میری شاعری کی جان ہوگی

میں جانتا ہوں کہ تمہیں مردوں نے اتنے دھوکے دیئے ہیں کہ اب تمہیں کسی پر اعتبار نہیں رہا۔ لیکن میری شاعری میں تم ہمیشہ زندہ......'' **300**

غزل سرور کو ٹھکرا دیتی ہے الف لیلہٰ، کے مکین یہ سوچتے ہیں کہ غزل جیسی بدکردار لڑکی سے کون شادی کرے گا اس لیے وہ غزل کی شادی ایک شراب خور معمر عمر شخص شیخو بھائی سے طے کر دیتے ہیں اس وقت غزل انکار کر سکتی تھی وہ اس کے خلاف احتجاج بلند کر سکتی تھی لیکن وہ حالات کی صلیب پر خاموشی سے قربان ہونے کے لیے تیار ہو جاتی ہے لیکن شاہین غزل کا ماموں زاد بھائی شیخو بھائی سے غزل کی شادی پر اعتراض کرتا ہے اور غزل

کی ماضی کی زندگی سے واقف ہونے کے باوجود اس سے شادی کا آفر پیش کرتا ہے تب غزل سوچتی ہے:

''ایسا تو اکثر ہوا کہ لوگوں نے اس کو شادی کا آفر کیا۔

بلگرامی۔سرور۔نصیر۔اور پھر آج شاہین نے بھی یہی کیا۔

یہ سب مرد جو اس کے سامنے ایک دیا جلا کر اپنی دنیا کو روشن کرتے رہے ہیں۔

وہ ان کے لیے پلاسٹک کی گڑیا تھی۔ پالتو بلی تھی جیسے موڈ ہو تو پیار کرتے ہیں۔

جی نہ چاہے تو لات مار کے بھگا دیتے ہیں۔'' 301

شاہین غزل سے شادی کر لیتا ہے لیکن غزل کی الجھنیں اور بڑھ جاتی ہیں کیونکہ وہ ہمیشہ اپنے آپ کو ناپاک اور ذلیل سمجھتی ہے لحاظہ شاہین اس کے ساتھ ایک ازدواجی زندگی نہیں بلکہ ایک سمجھوتہ بھری زندگی گذارتا ہے۔نصیر جس کے متعلق یہ خبر ملی تھی کہ اب وہ اس دنیا میں نہیں رہا لیکن یہ خبر غلط نکلتی ہے وہ غزل سے شادی کرنے کے بجائے اپنی ماں کی پسندگی ہوئی لڑکی سے شادی کرتا ہے۔اسی دوران نصیر، پاکستان سے بیوی بچوں کے ہمراہ حیدرآباد آتا ہے وہ تنہائی میں اپنی پرانی محبت کا پھر سے اظہار کرتا ہے جس سے غزل کے سوئے ہوئے جذبات پھر سے زندہ ہو جاتے ہیں نصیر کی بیوی سے غزل کی ملاقات ہوتی ہے وہ کہتی ہے کہ نصیر کی حیدرآباد میں بھی ایک معشوقہ ہے وہ اکثر کہا کرتا ہے کہ معشوق کا سراپا ہی شاعری کی جان ہے اور عورت غزل کا مطلع ہے تب غزل پر بجلی سی گرتی ہے اس پر ایک اضطرابی کیفیت طاری ہوتی ہے عورت صرف مرد کے لیے دل بہلانے کا سامان ہے وہ صرف محبوبہ ہے وہ سوچتی ہے کہ:

''صرف محبوبہ ہے۔نصیر کی محبوبہ ہے۔بلگرامی کی محبوبہ شاہین کی محبوبہ ہے۔سرور کی محبوبہ ہے۔جانِ غزل۔شاعرگر۔ایوان غزل کی معشوقہ۔'' 302

وہ زہر کی شیشی کھولنے کی کوشش کرتی ہے کہ تب ہی دل میں نا قابل برداشت درد اٹھنے لگتا ہے اسی حالت میں اس کی نظر گھر کی جمع کی ہوئی تمام چیزوں پر پڑتی ہے۔تب ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ ان چیزوں

کی خاطر اسے گھنٹوں چہرے پر میک اپ کرنا پڑتا تھا۔شراب کی بدبو میں نہائے مردوں کے پیار۔گنجے بڈھوں کا چھچھوراپن۔نوجوان مردوں کی بے قراری کیسے کیسے زہر پینا پڑا تھا۔اس کے پاس ایک البم تھا پھر وہ البم دیکھنے لگی بقول مصنفہ:

''یہ البم اس کی زندگی کا آئینہ تھا۔ یہاں شناسا چہروں کا ہجوم تھا۔ وہ اٹھی اور البم نکال کر رکھول دیا۔ یہ سب وہ تھے جو اس پر اپنی جان نثار کرنے کو تیار تھے مگر عزت نثار نہ کر سکے۔ انھوں نے اِسے اپنی محبوبہ بنایا تاکہ اپنی جوانی کو رنگین بنائیں اور پھر ان عورتوں سے شادی کی جو صرف بیویاں ہوتی ہیں۔ ماچس اٹھا کر اس نے البم کو جلانا شروع کیا۔'' **303**

پھر غزل اندر آئی پیڈ سامنے رکھا تھا وہ اس پر یہ لکھنا چاہتی تھی کہ وہ اپنی موت کی خود ذمہ دار ہے پھر یہ سوچتی ہے کہ:

''کیوں۔؟ میں کیوں ہونے لگی۔ اپنی موت کی ذمہ دار، میری موت کا ذمہ دار اردو کا ہر شاعر ہے اور ایوان غزل کے وہ سارے مکین ہیں جو سنہری فریموں میں بند پڑے ہال کے اندر چپ چاپ بیٹھے ہیں کس نئے معشوق کے منتظر۔عشق کی کسی تازہ واردات کے مارے ہوئے جو لڑنے بھی جاتے تو معشوق کی ڈولیاں ساتھ ساتھ چلتی تھیں۔ اپنے سے دور اپنی مصروفیتوں اور دلچسپیوں سے دور جہاں ان کی سسکیوں اور آہوں کی آوازیں انھیں کبھی سنائی نہ دیتیں تھیں۔'' **304**

مصنفہ نے غزل کے کردار میں ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے کہ جو اسے برباد کرنے والے خودغرض مردوں کے بارے میں، ان کی بدنامی اور رسوائی کے بارے میں سوچتی ہیں اس کے برخلاف مرد اپنی خودغرضی کا

ثبوت قدم قدم پر دیتے ہیں اور عورت کو ہر طرح سے برباد کرتے ہیں۔

اس طرح سے نصیر غزل کے ہاتھ میں انگھوٹھی اتار لیتا ہے اور وہ موت کی آغوش میں سو جاتی ہے اس طرح سے غزل کی حسرت و یاس سے بھری زندگی کا خاتمہ ہوتا ہے جو اس استحصالی نظام کی دین ہے۔

قیصر:۔ ایوانِ غزل میں دو نسوانی کردار ایسے جاندار ہیں جو مردانہ طرز فکر رکھنے والے معاشرے کے خلاف احتجاج کرتے ہیں جیسے قیصر اور کرانتی۔ قیصر واحد حسین کے باپ کی ناجائیز اولاد فاطمہ بیگم کی بیٹی ہے۔ اس کا باپ احمد حسین کے یہاں بندھوا مزدور تھا۔ وہ چاند کی ہم عمر ہے۔ اور پرورش بھی ایوان غزل میں ہی ہوتی ہے۔ جہاں اسے ظلم و استبداد اور نفرت بھرے ماحول میں جینا پڑتا ہے مصنفہ نے قیصر کے کردار کے ذریعہ ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے کہ جو ظلم و استبداد کے آگے سر تسلیم خم کرنے کے بجائے اس کے آگے ڈٹ کر مقابلہ کرنے کا ہنر جانتی ہے۔ اس لیے وہ بچپن ہی سے ظلم و ستم کے خلاف آواز بلند رکرتی ہے ایک دن مذاق سے احمد حسین فاطمہؑ بیگم سے کہتے ہیں کہ:

''تمہاری بیٹی اب جوان ہوگئی ہے ہمارے سامنے مت لایا کرو۔ ورنہ ہم کسی دن پکڑ کے اس سے نکاح وکاح کر ڈالیں گے۔ یہ سن کر فاطمہؑ بیگم تو چپ ہوگئی مگر قیصر بڑے غصے میں آگے بڑھی۔ ہاتھ تو لگا کر دیکھو مجھے ہاتھ توڑ ڈالوں گی۔ میرے اباں کو ڈرا دھمکا کہ اپنا غلام بنالیا ہوگا۔ میں کسی کے جھانسے میں نہیں آؤں گی۔ اس کی باتیں سن کر سب سناٹے میں آگئے۔''305

قیصر کے ماں باپ فاطمہؑ بیگم غلام رسول دونوں آئے دن کسی نہ کسی بات پر جھگڑتے رہتے ہیں اس کی وجہ سے بھی اور دوسرے لوگوں کی سنگ دلی کی وجہ سے بھی اس کے اندر ضد، غصہ، ہٹ، دھرمی اور بغاوت کی آگے بھڑک اٹھی تھی۔ وہ دہشت پسندوں کے گروہ سے وابستہ ہوگئی سنجیوا جیسے کیمونسٹ لڑکے سے شادی کرلی۔ جاگیردارنہ نظام کا خاتمہ اس کا مقصد تھا۔ وہ ایک مرتبہ غزل کو مشورہ دیتی ہے کہ:

''رونا چھوڑ دو غزل۔ بلکہ اپنی یہ روش بدلو، قیصر نے اسے گلے لگا کر کہا

چاند کی طرح مردوں سے کھیلنا چھوڑ دو۔ جسم کے علاوہ دماغ بھی تو ہے تمہارے

پاس وہ کیوں نہیں بیچتیں'' 306

بغاوت کے جرم میں قیصر اور سنجیوا کو پھانسی کی سزا ہوتی ہے تب وہ اپنی بیٹی کرانتی کو چاند اور غزل کے پاس چھوڑ کر جاتی ہے تب غزل کو یہ تاکید کرتی ہے کہ:

''اچھا غزل میں جاتی ہوں میری بچی کو ایوان غزل کی روایتوں سے بچائے رکھنا

اور اسے یہ ضرور بتا دینا کہ اس کی ماں کون تھی اور باپ کون۔'' 307

غرض قیصر ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو اپنی محرومیوں کا شکار ہونے کے باوجود اپنے کو منوانا چاہتی ہے وہ سر جھکانا نہیں سر کٹانا جانتی ہے قیصر کا کردار مختصر ہے لیکن بہت جاندار ہے۔

کرانتی:۔ قیصر کی بیٹی ہے وہ بچپن ہی سے ناموافق حالات کا شکار رہتی ہے لیکن وہ حالات سے مقابلہ کرنے کا ہنر جانتی ہے۔ اور اپنے مقصد کے حصول میں کامیاب بھی ہوتی ہے جو ظلم و ستم کے خلاف جدوجہد کر کے اپنا حق حاصل کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے کرانتی بھی کمیونسٹ تحریک میں شامل ہو کر استحصالی جاگیردارنہ نظام کے خلاف مسلح بغاوت میں حصہ لیتی ہے۔ کرانتی کا کردار دراصل نئی نسل کے نئے انقلابی عزائم رکھنے کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ عام انسانوں پر ظلم و ستم کی خبر پڑھ کر بہت مشتعل ہو جاتی ہے اور غزل سے کہتی ہے:

''میں لڑنے جا رہی ہوں...... آج آپ نیوز پڑھی آنٹی! اورنگل میں سات

آدمیوں کو پھانسی دے دی گئی ہے کیا آدمی کا خون اتنا سستا ہے آنٹی...... کیا

اپنے لیے حق، راحت اور انصاف مانگنے کی سزا کبھی ختم نہ ہوگی۔'' 308

مصنفہ نے کرانتی کے کردار کو بڑی حقیقت پسندانہ انداز میں سامنے لایا وہ پہلے چاند اور پھر غزل نے دوسروں کی نظروں سے بچا کر اور خود ان کے لعن طعن و تشنیع کا نشانہ بن کر اپنا خون جگر پلا کر پالا پوسا اور پھر غزل کی

شادی کے بعد غزل اور شاہین کی زیر پرورش رہی یہ بڑی انفرادی شخصیت کی مالک تھی۔ یہ سانولی سلونی رنگت کی لڑکی جذبات کی شدت اوران کے ابال سے ایسی ہی نالاں وناآشنا تھی جیسا کہ اس کا باپ سنجیوا۔ جب اس کا ایک ساتھی سعادت اسے پرپوز کرتا ہے تو وہ شادی سے منع کردیتی ہے وہ اس قدر آزاد خیال ہے کہ وہ شادی کو اہمیت دے کر اپنی زندگی کو کھونا نہیں چاہتی بقول مصنفہ:

''میں کیوں کرتی اس کے ساتھ شادی۔ شادی کے بعد زندگی بھر مجھے اس کی بات ماننا پڑتا اور وہ مجھ سے ایثار وقربانی کی امید لگاتا میاں بیوی مکمل آزادی کے ساتھ کہاں رہتے ہیں اور میں تو ایسا کبھی نہیں کروں گی کہ دل نہ چاہنے پر بھی اپنے شوہر کو دھوکا دیئے جاؤں۔'' **309**

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں مصنفہ کے تصورات حریت پسند یا Feminism- -Libreral سے متاثر ہیں اس لیے خاندانی پابندیوں کے باوجود کرانتی کے کردار کے ذریعہ آزادی کو ترجیح دیتی ہے۔

وہ اس طرح سے غزل کو اپنے خیالات سے آگاہ کرتی ہے۔ وہ ایوان غزل میں اس وقت بھی موجود تھی جب نصیر پاکستان سے حیدرآباد آیا تھا اور وہ کرانتی کو بھی اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا تھا لیکن مصفنہ نے کرانتی کے کردار کو اس قدر مضبوط اور باحوصلہ بنا کر پیش کیا ہے کہ نصیر جیسا گھاک تجربہ کار عیش پرست اس کا کچھ نہ بگاڑ سکا۔ اس کے متعلق اسلوب احمد انصاری کا خیال ہے کہ:

''جب نصیر پاکستان سے ہندوستان کا ایک چکر لگانے کے لیے آیا تھا اور اس کے رال اس تر مال (کرانتی) کو دیکھ کر بھی ٹپکی۔ مگر کرانتی کی شخصیت کے اردگرد جو تار کھینچے ہوئے تھے، وہ بہت مضبوط اور خاردار تھے اور نصیر ایسا گرگِ باراں دیدہ بھی اس کا کچھ نہ بگاڑ سکا۔ ''ایوانِ غزل'' کے البم میں یہ ایک نئی اور انوکھی تصویر تھی۔'' **310**

حالانکہ نصیر کرانتی کو اپنی ہوس کا شکار بنانے کی بھرپور کوشش کی لیکن کرانتی کی ہمت وحوصلہ، زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے آگاہی نے نصیر کو اپنے اداروں میں کامیاب ہونے نہیں دیا۔ بقول مصنفہ:

''اس نے کرانتی کا ہاتھ پکڑ لیا کیونکہ نصیر جانتا تھا کہ آج کی لڑکیاں عشق کا یہی انداز پسند کرتی ہیں۔ بے باکی۔ جلد بازی اور زبردستی۔ کرانتی نے اپنا ہاتھ چھڑایا نہیں وہ نصیر کی صورت پر برستے ہوئے سوال کو سمجھ گئی اور اپنی پینٹ کی جیب میں دوسرا ہاتھ ڈال کر بولی۔ لیکن آپ کو مجھ سے بہت دور بیٹھنا پڑے گا نصیر صاحب! کیوں کہ میری جیب میں ٹائم بم ہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو۔ میں آپ کے پاس آؤں اور آپ معہ ''ایوان غزل'' کے حرف مکرر کی طرح مٹ جائیں۔ یہ غزل کا نیا مضمون ہے نصیر نے سوچا۔'' **311**

اس طرح قیصر اور کرانتی کا کردار مختصر ہے لیکن بہت جاندار ہیں یہ دونوں چاند اور غزل کی طرح ظلم و استبداد کا شکار نہیں ہوتے بلکہ حالات سے مقابلہ کرتے ہوئے استحصالی نظام کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں۔ ان کے ہر انداز سے بغاوت آشکار ہوتی ہے۔

بی بی:۔ جیلانی بانو نے ایوانِ غزل میں ایسے نسوانی کردار بھی پیش کیے ہیں جو خاموش احتجاج کرتے ہیں جسے بی بی اور گوہر بیگم (لنگڑی پھوپی)۔ بی بی ایک غریب منشی کی بیٹی تھیں نواب واحد حسین ان کی خوبصورتی سے متاثر ہوکر زبردستی ان سے شادی کرتے ہیں۔ لیکن وہ کبھی نہیں چاہتی کہ جاگیردارنہ گھرانے میں بیاہ کر جائے کیونکہ وہ ڈیوڑھیوں میں ہونے والے جنسی استحصال کے قصے سن چکی تھیں۔ اس لیے انھیں نوابوں اور جاگیرداروں سے نفرت تھی کیونکہ یہ آج بھی چار چار بیویاں رکھتے ہیں اور لونڈیاں وداشتائیں بھی انھیں ایسا لگتا تھا کہ وہ آج بھی واحد حسین کی قید میں ہے انھیں دولت کانٹوں کی طرح چُبھتی ہے بقول مصنفہ:

''بی بی اس گھر میں یوں رہتی تھیں جیسے کسی صحراء میں گلاب کا قلم لگا دیا ہو اور

اسے زبردستی پھلتا پھولتا دیکھے تیئس برس گذرنے کے باوجود ان کی جڑیں
اس زمین میں پیوست نہیں ہوئی تھیں۔ وہ اس چڑیا کی طرح رہتیں جیسے یقین
ہو کہ ایک دن پنجرہ کا دروازہ کھلے گا اور وہ کسی پھولوں سے لدی شاخ پر
جا بیٹھیں گی۔'' 312

وہ اچھی طرح جانتی تھی کہ اس مرد غالب معاشرے سے کھلے طور پر احتجاج بلند نہیں کرسکتی اس لیے وہ واحد حسین سے خاموش رہ کر انتقام لیتی ہے وہ ایک بیوی کی طرح اپنے شوہر سے خوشگوار زندگی نہیں گذاری جوں جوں بی بی پیچھے ہٹتی جاتی واحد حسین تشنہ کام عاشقوں کی طرح آگے بڑھتے جاتے انھیں پانے کی آرزو میں ان کے پیچھے رہے پھر بھی بی بی کا ایک ہی انداز رہا بقول مصنفہ:

''تیئس برس ہوگئے انھیں بی بی کا انتظار کرتے ہوئے لیکن انھوں نے غور کیا کہ
بیوی فولاد کی طرح اپنی جگہ جمی ہوئی تھیں البتہ خود ان میں جگہ جگہ نشیب وفراز
آگئے تھے۔'' 313

انھوں نے کبھی ان تیئس برسوں میں واحد حسین کو اپنا کہہ کر نہیں پکارا۔

''انھوں نے واحد حسین کی تیز وتند خواہشوں کو بھی برداشت کیا اور ان کے
اچانک ٹوٹ پڑنے والے بڑھاپے کو بھی سہا، مگر انھوں نے واحد حسین کو کبھی اپنا
کہہ کر مخاطب نہ کیا۔ تمہارے نانا۔ تمہارے ابّا۔ تمہارے بھائی۔ تمہارے
دادا۔ وہ واحد حسین کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے لوگوں کو پیش کیا۔'' 314

وہ ایک ایسی عورت تھی جو اس دور کے حالات کی بناء پر شادی سے انکار تو نہیں کرسکتی تھی لیکن انھوں نے اس کے خلاف خاموش احتجاج ضرور کیا اور ہمیشہ اپنے شوہر سے فاصلہ روا رکھا۔ بقول مصنفہ:

''لیکن یہ بھی ایک عورت ہی تھی انھوں نے دوبارہ کرسی گھما کر سامنے بیٹھی ہوئی

بی بی کو دیکھا وہ بڑے سکون کے ساتھ بیٹھی ننھے ننھے کپڑے سی رہی تھیں جسے ان
کی زندگی کا اصل مقصد یہی تھا۔ وہ دنیا کے سارے ہنگاموں سے اور واحد حسین
کے منتشر دماغ سے، ان کے تشنہ لبی سے بالکل ناواقف تھیں۔ یہی وہ لاپرواہ
عورت تھی جس نے محبوبہ بن کر ان کی زندگی میں سارے رنگ بکھیر دیئے اور
بیوی بن کر زندگی کا ہر رنگ پونچھ ڈالا۔'' 315

الغرض مصنفہ نے بی بی کے روپ میں ایک ایسی عورت کو پیش کیا جو اس مرد غالب سماج کے استحصال سے بچ تو نہیں سکتی لیکن اس ماحول میں ڈھلتی بھی نہیں۔ انھوں نے بغیر ہتھیار کے اس استحصال نظام کے خلاف ایک ایسی جنگ جاری رکھی تھی جس کا علم کسی کو بھی نہیں تھا حتہ کہ واحد حسین بھی نابلد تھے۔ مصنفہ نے اس کردار کے ذریعہ یہ بتایا کہ عورت اگر چاہے تو ہر انداز سے ہر طریقہ سے احتجاج کر سکتی۔

گوہر بیگم (لنگڑی پھوپی):۔ یہ واحد حسین اور احمد حسین کی چچازاد بہن ہیں جن کی جائیداد پر دونوں بھائی ناجائز طور پر قابض ہو جاتے ہیں بعض وقت گوہر پھوپی سوچتی۔ وہ بھی اس گھر کی کنواری تھی جنھوں نے اپنی جوانی کو دفن کیا مگر گھر میں کسی کو خبر ہی نہ ہوئی تھی اور کسی نے پوچھا بھی نہیں کہ گھر میں ایک کنواری بہن بیٹھے بیٹھے خاک ہو رہی جب بھی کوئی پیغام آتا دونوں بھائی سر جوڑے کھسر پھسر کرنے لگتے۔

''ایسے نکمّے کو دینے سے اچھا ہے کہ گوہر کنواری بیٹھی رہیں کسی ایسے ویسے
خاندان میں بیاہ دیں گے تو خدا بخشے چچا حضت کو قبر میں سکون نہیں ملے
گا۔'' 316

اور کبھی موڈ میں ہوتے تو واحد حسین کہتے کہ ''بس اب اور انتظار نہ کروں گا اس سال گوہر کا فرض ادا کرونگا۔ اس بات پر گوہر بیگم خوش ہوتیں اور چپکے چپکے دعائیں مانگتیں یا اللہ میرا نصیب کھول دے میری قسمت کا جوڑ بھیج دے۔ لیکن سال پر سال بیت جاتے لیکن ان کا بیاہ نہیں ہوتا کیونکہ ان کے بھائی دولت کے لیے ان کی

شادی ہونے نہیں دیتے اور ایک دن چھت سے گرا کر ان کا پیر توڑ دیتے ہیں تا کہ کوئی ان سے شادی نہ کریں۔ عمر کے آخری حصہ میں انھیں احساس ہوتا ہے ان کے ساتھ کیا سازش رچی گئی اور اس کے علاوہ چاند اور غزل کو غیر مردوں کے ساتھ دیکھ کر ان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی جوانی برص (کوڑھ) کا داغ بن کر رہ گئی ہے۔ اور وہ زندگی سے انتقام لینے کی خاطر ان کے دور کے رشتے کے بھائی شیخو میاں کے ساتھ ایک رات سارا خاندانی زیور اور کپڑے لے کر فرار ہو جاتی ہیں اور شیخو میاں کے ساتھ بن سنور کر گلابی کتان کی ساڑی اور زیور پہن کر ایوان غزل آتی ہیں تب ایوان غزل کے مکین حیران ہو جاتے ہیں۔ اور رضیہ تو بہت لعن تان کرتی ہے گالیاں دیتی ہے تب گوہر بیگم ان کے ساتھ کس طرح حق تلفی کی گئی ہے اور کس طرح ان کے ساتھ استحصال کیا گیا اس کا اظہار بہت ہی حقیقت پسندانہ انداز میں کرتی ہیں۔

''کیونکہ میں اپنا حق لے گئی تھی......تمہارے خسر میرے کو چھت سے نیچے پھینک کر کیا سمیٹ کر لے گئے کہ تم لے جاؤ گی۔ دیکھو لوتوں کی چھوڑی ہوئی جھوٹن تم کھا رہی ہو اب خدا کے قہر سے ڈرو بی بی......تو پھر کیا کرتی واحد بھائی نے مجھے چھت سے نیچے پھینک کر میری ٹانگیں توڑ دیں۔ میں اس گھر سے کہیں نہ جا سکوں۔ ارے میں تم لوگوں کی رگ رگ سے واقف ہوں تم سب ایک تھیلی کے چٹے بٹے ہو۔ کبھی مجھے نیچے پھینک دیتے ہو کبھی چاند کو آگ میں جھونکتے ہو تمہاری شاعری کی ایسی تیسی۔ اس ایوان غزل پر مٹی ڈالو جہاں عورت کو لوٹ کھسوٹ کے چھوڑ دیتے ہیں۔'' **317**

اس طرح گوہر پھوپی عمر کے آخری حصہ میں ہی صحیح اس کھو کھلے مرد پرست سماج کے خلاف آواز تو بلند کیا۔ غرض ''ایوانِ غزل'' ایک ایسا ناول ہے جس میں جیلانی بانو نے اس حیدر آباد کے جاگیردارانہ مرد غالب سماج کے خلاف آواز بلند کر کے اپنے تانیثی افکار کا ایسا نمونہ پیش کیا ہے جس سے قاری کے ذہن میں بھی تانیثی تصورات و خیالات کی پرورش ہوں گی اور خواتین پر ہونے والے استحصال کا تدارک ہوگا۔

بارشِ سنگ

''بارشِ سنگ'' جیلانی بانو کا دوسرا ناول ہے جو 1985ء میں لکھا گیا۔ اس ناول میں مصنفہ نے بڑی فنکاری سے تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے ظلم و استبداد کے ساتھ ساتھ عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے استحصال کو موثر پیرائے میں پیش کیا ہے ایوان غزل کے مقابلے میں بارش سنگ میں تانیثی افکار اتنے نمایاں نہیں ہے کیونکہ اس ناول کے سب ہی نسوانی کردار استحصالی نظام کے خلاف کھل کر احتجاج نہیں کرتے اور نہ ہی خیالات میں بدلاؤ لانے کی طرف گامزن نظر آتے ہیں شاید اس لیے کہ غربت و افلاس کی وجہ سے اس مرد مرکوز سماج کے خلاف ساری حقیقتوں کو جاننے کے باوجود بھی احتجاج بلند کرنے کی جرأت نہیں کر پاتے تھے۔ سوال یہ ہے کہ مصنفہ کا یہ دوسرا ناول ہے اور یہ 1985ء میں لکھا گیا ہے جب کہ ایوان غزل پہلا ناول ہے اور 1976ء میں لکھا گیا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو مصنفہ بارش سنگ میں تانیثی افکار کو اور نمایاں کرنا تھا۔ ایوان غزل کے دو نسوانی کردار کرانتی اور قیصر تو ایسے ہیں جو کسی بھی طرح سمجھوتہ کرنے تیار نہیں وہ مرد طرز فکر رکھنے والے جابر جاگیردارانہ نظام کے خلاف پرزور احتجاج کرتے ہیں جب کہ بارشِ سنگ کے تمام نسوانی کردار بے انتہائی ظلم و زیادتی کا شکار ہیں لیکن کہیں بھی احتجاج نہیں کرتے۔ راقم الحروف نے مصنفہ سے شخصی انٹرویوں میں یہ سوال بھی کیا تو مصنفہ نے بڑی خوش اسلوبی بتایا کہ:

> ''''بارشِ سنگ'' میں نے دیہی زندگی کو موضوع بنایا خصوصاً کسانوں اور بندھوا مزدوروں کی زندگی کو پیش کیا ہے یہاں عورتیں جو انتہائی لاچار و بے بس ہیں وہ ظلم و استبداد، جبر و استحصال کو ہی اپنی مقدر سمجھتی ہیں وہ نہ تو تعلیم یافتہ ہوتی ہے اور پھر یہ اچھی طرح جانتی تھیں کہ اگر جاگیرداروں کے خلاف اُف بھی کیا تو قیامت ٹوٹ پڑے گی میرا مقصد ان دیہی مظلوم خواتین کی بولتی تصویر پیش کروں۔ اس وقت ایسے حالات نہیں تھے کہ احتجاج کیا جا سکے۔ مرد ہی ان کے

لیے احتجاج کرتا۔نتیجتاً اس کی لاش کھتیوں میں پڑی ملتی۔حقیقت یہ ہے کہ آج

بھی دیہاتوں میں عورتوں پر اسی طرح کا ظلم وستم جاری ہے۔‘‘318

اس ناول کا ایک نسوانی کردار خواجہ بی کا ہے جو مستان کی بیٹی ہے جو ظلم وستم سے تنگ آ کر خودکشی کر لیتی ہیں۔اس کے متعلق شبنم آرا کا خیال بھی مصنفہ کے بیان سے میل کھاتا ہے۔

’’جیلانی بانو کے اس کردار کے ذہنی رویے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صرف

حساس ہی نہیں بلکہ خودّار بھی ہے اس کے اندر کا باغی اور بے باک کردار ان ظلم و

جبر سے تھک کر عملی اقدام کرنے مجبور ہو جاتا ہے یہ صحیح ہے کہ تانیثی افکار سے

متاثر عورت موت کو ترجیح نہیں دیتی بلکہ تن تنہا زندگی کا سفر طے کرنے اور اپنے

شخص کی شناخت کی متمنی اور خودکفیل بننے کی خواہاں ہوتی ہے۔لیکن اس وقت

جب وہ تعلیم یافتہ ہو۔اس کے پاس دیگر وسائل ہوں۔ جہاں حالات اس قدر

نازک ہوں جہاں انسان جانور سے بھی بدتر سلوک کا مستحق ہو۔ وہاں اپنے

حقوق کے تئیں بیدارر ہونا اور ان مظالم کے خلاف آواز بلند کرنا ممکن ہی نہیں

تھا۔اس لیے وہ خاموشی کو ترجیح دیتی ہیں۔‘‘319

جیلانی بانو نے’’بارشِ سنگ‘‘میں مفلوک الحال کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کا ایسا دردناک نقشہ کھینچا ہے کہ قاری کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں جاگیردار طبقہ غریب عوام کے استحصال کے ساتھ ان کی بہو بیٹیوں کی عصمت وعفت کو بھی تارتار کر دیتے ہیں وہ گاؤں کی کسی بھی عورت یا لڑکی کا اپنی مرضی کے مطابق جنسی خواہشات کی تکمیل کرتے یہ عورتیں اور لڑکیاں معاشی مجبوریوں کی بناء پر جاگیرداروں اور ساہوکاروں کے کھیتوں پر کام کرتیں ان کے گھر کے ہر چھوٹے بڑے کام کرتیں اور ان کی ہوس کا شکار بھی بنتی۔اور اہل ثروت طبقہ عورتوں کو صرف جنسی تسکین کا سامان سمجھتا تھا اور ان کی عفت وعصمت سے کھلواڑ کرتا تھا لیکن یہ بھوک اور افلاس کی ماری عورتیں ساری سچائی جانتے ہوئے بھی احتجاج کرنے کی جرأت نہیں کر پاتیں بقول مصنفہ:

''تحصیل داروں، تعلق دراوں اور جاگیرداروں کو کوئی عورت پسند آجائے تو
گاؤں والوں کا فرض تھا کہ چپکے سے اس کے حوالے کردیں۔اس بات کی خبر
کانوں کان کسی کو نہیں ہونی چاہیے۔ورنہ اس گھر کے مردوں کا سر اور ساہوکار کی
جوتی۔''320

مصنفہ نے ناول کے ابتداء میں ایک گاؤں چیکٹ پلّی کا ذکر کیا ہے جس کے معنی اندھیری نگری کے ہیں اس گاؤں کی بدنصیبی کی طرف اشارہ کیا ہے چیکٹ پلی میں اُجالا دیر سے آتا ہے کچھ گھروں میں تو کبھی نہیں آتا ایسا ہی ایک گھر مستان کا ہے۔ جو برسوں سے گاؤں کے سرمایہ دار وینکٹ ریڈی کے کھیتوں اور گھر پر مزدوری کرتا ہے۔ بدلے میں اسے وینکٹ ریڈی کے گھر سے ایک وقت کا جھوٹا کھانا اور چاول کی پیچ مل جاتی ہے اسی طرح مستان کی بیوی احمد بی اور بچوں کی زندگی بمشکل کٹتی ہے ناول میں مصنفہ نے وینکٹ ریڈی کے گھروں کو خاص اہمیت دی ہے مستان کا گھر چیکٹ پلی کے کسانوں کی سماجی زندگی اور معاشی ابتری کی عکاسی کرتا ہے اور وینکٹ ریڈی کا گھر تلنگانہ کے سیٹھ ساہوکار اور جاگیرداروں کی ترجمانی کرتا ہے۔ وینکٹ ریڈی اور رنگا ریڈی جاگیردار ہیں جو کسانوں کی زمینوں پر ناجائز قبضہ کر لیتے ہیں کسی طرح چال بازیوں اور دغا بازیوں سے کسانوں کو بندھوا مزدور بنا کر ان سے من مانی کام لیتے ہیں اور پھر ان کی عورتوں کو داشتائیں سمجھتے ہیں ان کی جوان بہو بیٹیوں کو سرکاری عہدیداروں کو بطور تحفہ پیش کرتے ہیں۔مستان کی بیٹی خواجہ بی کو بھی وینکٹ ریڈی اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے پھر اس کا بھائی ملیشم بھی اس کی بہو ''نورا'' کے ساتھ یہی کھیل کھیلتا ہے ایک دن مستان وینکٹ ریڈی کے ناقابل برداشت ظلم کی بنا پر اس کا گلہ درانتی سے کاٹ دیتا ہے وینکٹ ریڈی کے بعد اس کا بھائی ملیشم بھی اسی روش پر رہتا ہے اور اپنی بھاوج رتنا کو اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے اور پھر شہر لا کر اپنی ترقی کے لیے اسے بڑے بڑے عہدیداروں کے حوالے کرتا رہتا ہے مستان کا بیٹا جو سلیم جو مسلسل ہراساں ہونے والی رتنا کو دیکھتا ہے وہ ملیشم کو قتل کر ڈالتا ہے

جاگیرداروں کے یہاں عورت کی حیثیت ایک کٹھ پتلی کی طرح تھی۔ جہاں اس کی عفت عصمت کو

پائمال کیا جاتا تھا۔ وہ اپنے استحصال کی عادی ہو چکی تھیں وہ یہ سمجھتی تھی کہ:

''ایک عورت کی عزت کی قیمت اتنی زیادہ تو نہیں ہوتی کہ گاؤں کے سارے لوگوں پر آفت آ جائے۔'' 321

اس گاؤں کی ساری عورتیں اس استحصالی نظام کا شکار تھی۔ مگر اس کے خلاف آواز اٹھانے کی کسی میں ہمت نہ تھی چاہے کوئی بھی ہو ماں، بیوی، بہن، بیٹی سب ہی ان کی ہوس کا شکار بنتی بقول مصنفہ:

''اب گاؤں کی لڑکیوں اور بہو بیٹیوں کی شامت تھی کہ راتوں کو شراب پینے کے بعد تحصل داروں کو عورت کے بغیر نیند نہ آتی تھی اس لیے گاؤں کے پولیس پٹیل اور تحصل کے چپراسی آدھی رات کو چھاتی سے لپٹے ہوئے بچوں کو چھڑا کے ماں کو پکڑ کے لیے جاتے تھے۔'' 322

نا صرف اس گاؤں کے جاگیر دار یہاں کی لڑکیوں عورتوں کو اپنی جاگیر سمجھتے تھے بلکہ ان کے دوست احباب بھی ان کی عزت سے کھیلنا اپنا حق سمجھتے تھے۔

عورتیں چاہے ادنیٰ طبقے سے تعلق رکھے چاہے اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھے اسے ہر حال میں سماج کے مرد غالب فرقے کے ہاتھوں دب کر ہی رہنا پڑتا تھا۔ ''بارشِ سنگ'' میں اعلیٰ طبقے کی عورتیں جیسے رتنا اور راج لکشمی وغیرہ کو بھی ایک عورت کی حیثیت سے دب کر ہی رہنا پڑتا تھا ان کی حالت بھی دوسری عورتوں کی طرح غیر مستحکم اور غیر محفوظ تھی رتنا وینکٹ ریڈی کے قتل کے بعد ملیشم کے ہاتھوں ایک طوائف سے بھی بدتر زندگی گذار رہی تھی ا ور ملیشم کی بیوی راج لکشمی شوہر اور ساس کے ظلم سے پاگل ہو گئی تھی۔

جاگیر داروں ساہوکاروں کے ساتھ ساتھ مذہبی پیشوا بھی گاؤں کی عورتوں کا ایک الگ طریقے سے استحصال کرتے تھے وہ مذہب کی آڑ میں غریبوں کا خون چوستے۔ ان کا مقصد بھی دولت کے حصول کے ساتھ ساتھ عورتوں کا جنسی استحصال کرنا تھا۔

غرض مصنفہ نے ہر پہلو سے حقیقت کو آشکار کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح عورتوں کا استحصال کیا گیا ہے۔

اس ناول کے سب ہی نسوانی کردار جاگیردارنہ نظام کے برسر اقتدار افراد کے ہاتھوں استحصال کا شکار ہو کر یا تو موت کے گھاٹ اتر چکی ہیں یا بے بسی، گھٹن بھری موت سے بدتر زندگی جینے پر مجبور ہیں۔

خواجہ بی:۔خواجہ بی مستان کی لڑکی ہے یہ اس ناول کا اہم نسوانی کردار ہے یہ گاؤں کی بھولی بھالی لڑکی ہے جو اپنے بھائی بہنوں کے ساتھ کھیت میں مزدوری بھی کرتی ہے اور وینکٹ ریڈی کے گھر کا کام بھی کرتی ہے۔ ایک روز وینکٹ ریڈی اسے اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے اس کا مجبور و بے بس باپ مستان اس کی حالت دیکھ کر سمجھ جاتا ہے کہ معمولاً کیا ہے لیکن وہ وینکٹ ریڈی کا بندھوا مزدور ہے مالک کے خلاف اُف بھی نہیں کرسکتا ہے اس لیے الٹا بیٹی کو ہی نصیحت کرتا ہے کہ گھر میں کسی کو خبر نہیں ہونی چاہیے بقول مصنفہ:

''باوا۔ باوا۔ خواجہ بی کلیجہ پھاڑ کر رو پڑی اور باپ سے لپٹ گئی۔ چپ بیٹا۔ چپ بیٹھ۔ لوگ سن لیں گے۔ مستان ڈر کے مارے کانپ رہا تھا۔ اس نے خواجہ بی کی آنکھیں پوچھیں۔ کپڑے ٹھیک کیے۔ اماں کو کچھ نکّو بول۔ تیرے بھائی سن لیں گے۔ سمجھ گئی نا۔ جا اب تو خود گھر چلی جا۔ مجھے ریڈی کے ہاں بہت کام ہے۔'' **323**

خواجہ بی اپنے باپ سے یہ امید رکھتی تھی کہ وہ وینکٹ ریڈی کے خلاف کچھ کرے گے لیکن وہ اس متاثر لڑکی کو گھر تک بھی نہیں چھوڑا اور اسے اکیلے ہی جانے کی تلقین کی اور ریڈی کے کام کے لیے چلے گیا۔ باپ کے اس طرزِ عمل کی وجہ سے اس کے اندر باپ کے خلاف غصہ کی لہر اٹھی۔

''خواجہ بی نے جلدی جلدی ریڈی کے گھر جانے والے باپ کو دیکھا۔ اماں ٹھیک بولتی ہے یہ تو ریڈی کا کتّا ہے۔ یوں بھاگ رہا جیسے ریڈی کو قتل کرنے جارہا ہو۔'' **324**

پھر وہ گھر لوٹی اور اپنے بھائیوں کو دیکھنے کے بعد اس کے اندر ایک جذباتی طوفان اٹھا اس کا دل چاہا کہ سب کچھ بتا دوں مصنفہ نے بہت ہی حقیقی انداز میں اس کی داخلی کیفیت کو پیش کیا ہے۔خواجہ بی اس استحصال کے خلاف بے چین ہو جاتی ہے اس کا دل پکار اٹھتا ہے۔

''بھائی جلدی اٹھ۔یہ درانتی لے کر وینکٹ کا گلا کاٹ دے۔'' 325

لیکن وہ یہ سوچ کر رک گئی کہ اگر اس کے بھائیوں کی طرف سے ریڈی کے خلاف کوئی ردِ عمل کیا گیا تو انجام کار کے طور پر اس کے بھائیوں کی لاشیں دوسرے دن کھیتوں میں ملے گی اس لیے وہ خون کے گھونٹ پی کر رہ گئی لیکن اس اذیت ناک حادثہ کے بعد وہ اکثر گم صم رہتی وہ ریڈی کے بچے کو اپنے پیٹ میں محسوس کرنے لگی اس کی ماں اس حال میں ہی اس کی شادی کر دیتی ہے شادی کے چھ ماں بعد ہی وہ ماں بن جاتی ہے جس کی وجہ سے اسے سسرال میں ذلت و رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے سسرال میں پنچایت بیٹھتی ہے لیکن اس کا راز فاش ہونے سے بچ جاتا ہے مگر اس کی ساس اور شرابی شوہر ظلم کی انتہا کر دیتے ہیں۔ماں کے ورغلانے پر خواجہ بی کو اس کا شوہر لاٹھی اٹھا کر مارنا شروع کرتا ہے اس منظر کی مصنفہ نے اس طرح تصویر کشی کی ہے:

''یہ سنتے ہی وہ غیرت مند مرد کا بچہ لاٹھی اٹھا کر خواجہ بی کو مارنا شروع کر دیتا۔
آدھی رات کو چیخ و پکار سن کر محلے والے کہتے ہیں۔

زندہ دفن کر دے بسم اللہ بی۔تو اپنی بہو کو اتنا کیوں جلاتی ہے؟'' 326

مارنے پیٹنے کے علاوہ اسے بھوکا پیاسا رکھا جاتا ہے بچے بھی اس کے ساتھ بلکتے ہیں مجبوراً اسے کھانے کے لیے پڑوسیوں سے بھیک مانگنا پڑتا ہے۔کشن نامی ایک پاگل آدمی اسے کھانے کے لیے دیتا ہے کشن اس لے پاگل ہو گیا تھا کیونکہ اس کی بیوی کو تحصل دار اٹھا کر لے گیا تھا اس لے جب کسی شیروانی والے صاحب کو دیکھتا تو چلاّنے لگتا ہے۔اس پاگل شخص کی مدد کی بناء پر خواجہ بی پر بدچلنی کا الزام لگایا جاتا ہے پھر بسم اللہ بی خواجہ بی کو منہ پر ایسا مارتی ہے کہ اس کے ہونٹ زخمی ہو جاتے ہیں اور منہ سے خون نکلنے لگتا ہے تب خواجہ بی زور زور سے چلانے لگتی

ہے'' تو نے مجھے بدچلن کہا۔ مجھے بدنام کیا۔ ٹھیر آج میں بھی تجھے مزہ چکھادوں گی۔ اس طرح ظلم سے دل برداشتہ ہوکر وہ بچوں سمیت کنویں میں کود کر خودکشی کر لیتی ہے پہلے بچوں کو پھینکتی ہیں پھر خود کود جاتی ہے جب بچی کو پھینکتی ہے تو بچی کے گرنے کی آواز آتی ہے تب وہ دل تھام کر چلاّتی ہے۔

''اماں میری بچی۔ اور پھر اس نے کنکول کی ہواؤں کو مخاطب کر کے کہا۔ ارے گاؤں والو! تمہارے پیٹ کو انگھار لگو۔ کنکول والو۔ تمہاری سب بیٹیاں بھی میری طرح ڈوب کے مر جانے دو۔ اور پھر وہ غڑاپ سے بچے سمیت باولی میں کود گئی۔'' 327

وہ بہت حساس تھی اور خودّار بھی تھی وہ گھر میں کسی سے اپنے حالات کہہ بھی نہیں سکتی تھی اس کے باپ مستان کو وینکٹ ریڈی کے قتل کے کیس میں پھانسی دے دی گئی اور سلیم بھی شہر آ چکا تھا اس کی ماں احمد بی کچھ مدد نہیں کرسکتی اس لے سوائے خودکشی کے کوئی اور راستہ نظر نہیں آیا۔

نورا:۔ نورا مستان کے بڑے بیٹے مراد کی بیوی ہے وہ صرف گھر میں رہ کر ہی سب کے لیے پکوان کرتی ہے اور گھریلو کام اور بچوں کی دیکھ بھال کرتی ہے گاؤں کی روایت کے مطابق گھر کی بہو کو کھیت پر محنت مزدوری کرنے نہیں بھیجتے۔ نورا بھی اسی روایت کی پروردہ ہے لیکن خواجہ بی کی شادی کے بعد اسے وینکٹ ریڈی کے گھر پر کام کرنے کے لیے زبردستی بھیجا جاتا ہے وینکٹ ریڈی کے قتل کے بعد اس کا چھوٹا بھائی ملیشم ریڈی ہی شہر سے گاؤں آ کر سارا کاروبار اپنے ہاتھ میں لے لیتا ہے ایک دن ملیشم نورا کو دیکھتا ہے اور اس کی نیت خراب ہوجاتی ہے اور وہ نورا کو اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔

جب سلیم شہر سے گھر آتا ہے تو وہ اپنی چہیتی بھابی کا اترا اترا چہرہ دیکھ کر پریشان ہوجاتا ہے۔ سلیم اپنی بھابی نورا کی بہت عزت کرتا تھا وہ بھی اس سے کوئی بھی بات نہیں چھپاتی تھی۔

''نورا بھابی کے دل میں گھر والوں کی جانے کتنی شکایتیں اکھٹی ہوگئی ہوں گی وہ

ہمیشہ اپنے شوہر اور ساس کی شکایتیں اس سے کر کے اپنا جی ہلکا کرتی تھی۔آج تو
اس نے سلیم سے بات تک نہیں کی۔اب وہ اپنے شوہر کو بھی اپنے بدن کو ہاتھ نہیں
لگانے دیتی۔نورا بی اتنی مضبوط ارادے والی ہوگی۔اسے تو کبھی اندازہ نہیں ہوا
تھا۔ وہ اپنے آپ کو اتنی بڑی سزا دے رہی تھی۔ اس گھر میں سب کتنا دکھ
اٹھارہے تھے جبھی تو مراد بھائی کہہ رہا ہے تو شہر جا کر مزے کر۔'' 328

مصنفہ نے نورا کے کردار کے ذریعہ ایک ایسی عورت کی زندگی کی سچی عکاسی کی ہے کہ وہ پورے نظام کو تو بدل نہیں سکتی۔اس کے سسرال والے اس قدر غربت میں مبتلا ہے کہ پیٹ کی آگ کے آگے بہو بیٹیوں کی عزت کی کوئی قیمت نہیں خود اس کا شوہر ایک بندھوا مزدور ہے اس کے ہاتھ صرف جاگیرداروں کی غلامی کے لیے ہی بنے ہیں ایسے میں عورت کیا کر سکتی خود اس کی عفت وعصمت کی رکھوالی کرنے والا کوئی نہیں اس لے اس نے ایک انوکھا احتجاج یہ کیا کہ وہ اپنے ہی شوہر سے دور رہنے لگی۔نورا کا کردار ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو تانیثی افکار سے متاثر نظر آتا ہے کیونکہ وہ موت کو ترجیح نہیں دی بلکہ تن تنہا زندگی گذارنے کا ارادہ کر لیا وہ خودّار اور مضبوط ارادے والی عورت ہے۔

رتنا:۔ جیلانی بانو نے اس ناول میں نہ صرف نچلے طبقے کی عورتوں کی زندگی کی عکاسی کی ہے بلکہ اعلیٰ طبقے یعنی جاگیرداروں کی عورتوں کی بےبس زندگی کو بھی حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ایسا ہی ایک نسوانی کردار رتنا کا ہے۔ وہ ایک غریب گھرانے کی لڑکی ہے جو شہر میں ایک پروفیسر صاحب کے گھر میں کام کرتی ہے۔ وہ اتنی حسین تھی کہ وینکٹ ریڈی اسے دیکھ کر فدا ہوجاتا ہے اور پھر شادی کے لیے اس کے والدین سے ملتا ہے والدین اپنی غربت کے مارے انکار نہیں کر پاتے حالانکہ رتنا وینکٹ ریڈی سے عمر میں بہت چھوٹی تھی شادی کے بعد وینکٹ اسے گاؤں لے آتا ہے وہ آہستہ آہستہ ساہوکاروں کے طور طریقے سیکھ جاتی ہے وہ اپنے ہم عمر سلیم سے بہت گھل مل کر رہتی ہے جو اس کے یہاں محنت مزدوری کرتا ہے ایک طرح سے لگاؤ محسوس کرتی ہے لیکن سماجی بندھنوں کی وجہ سے اس جذبہ کا اظہار نہیں کرتی جب مستان اس کے شوہر کا قتل کر دیتا ہے تو بھری جوانی میں بیوہ

ہو جاتی ہے وینکٹ ریڈی کا چھوٹا بھائی ملیشم ریڈی اس کی موت کے بعد شہر سے آ کر جائیداد پر قابض ہو جاتا ہے اور رتنا کو بھی اس جائیداد کا ایک حصہ سمجھتا ہے آخر کار اسے اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے پھر اپنی ترقی کے لیے بھی استعمال کرتا ہے اسے کوٹھے کی طوائف سے بھی بدتر بنا دیتا ہے۔

ملیشم نے نہ صرف اپنی ہوس مٹاتا ہے بلکہ اپنے مفاد کی خاطر بڑے بڑے عہدیداروں کے پاس بھی بھیجتا ہے بقول مصنفہ جیلانی بانو:

''ملیشم نے اس کی سفید ساڑی پر اپنی ہوس کے دھبے ڈال دئے تھے۔آج رتنا کے چہرے پر کتنے رنگ لگے ہوئے تھے۔ بے چاری اکیلی تھی خواجہ بی کی طرح،نورا بھابی کی طرح، مرغی کے ننھے چوزے کی طرح جیسے چیل جھپٹا مارکر اڑا لے جاتی ہے۔''329

جاگیردار مرد خود تو عیش پرست زندگی گذارتے ہیں گاؤں کی ہر عورت کو اپنی ہوس پرستی کا شکار بناتے ہیں طوائفوں کے کھوٹھے سجاتے ہیں لیکن اپنی بیویوں کی بے بسی انھیں نظر نہیں آتی۔ وینکٹی کی بیوی رتنا کا بھی یہی حال تھا۔

سلیم اس سے ملنے حیدرآباد آتا ہے اس کی اس حالت پر سوال کرتا ہے:

''تو نے منہ پر اتنے رنگ کیوں لگا لیے ہیں؟

اس لے کہ مجھے کوئی نہ پہچانے میں کون ہوں۔ میں نے تو اپنے بچوں کو بھی بھلا دیا ہے۔ وہ دہلی کے ایک اسکول میں پڑھتے ہیں۔اسکول کے فارم پر لکھا ہوا ہے کہ ان کے ماں باپ مر چکے ہیں۔ میں اپنے سارے بندھن توڑ چکی ہوں۔میرا دنیا میں کوئی نہیں ہے لکڑی کی کٹھ پتلی کی ڈوری کھینچو تو ناچنے لگتی ہے۔ چھوڑ دو تو اوندھے منہ گر پڑتی ہے۔''330

ان اقتباسات سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کس قدر بے بس لاوچار ہے۔لیکن دوسری طرف یہ لگتا ہے کہ ظلم واستبداد کو اپنا مقدر سمجھ کر سمجھوتہ کر لیتی ہے اور کسی قسم کا احتجاج نہیں کرتی۔

احمد بی:۔احمد بی کا کردار ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو جاگیرداروں وساہوکاروں کے ظلم کو حق جان کر خود بھی غلامی کرتی ہے اور اپنے بیٹے اور بیٹیوں کو بھی یہی تعلیم دیتی ہے جب کبھی وہ ان جاگیرداروں کے ظلم کے خلاف بھڑکتے ہیں وہ انھیں یہ کہہ کر ڈانٹ دیتی ہے کہ یہ لوگ ہمارے پالن ہار ہیں ان سے بیر کر کے جینا محال ہے جب احمد بی ریڈی کو دعائیں دیتی ہے تو سلیم اس سے تیکھے لہجہ میں یہ کہتا ہے:

''باوا کو تو چھوڑتا نہیں اجاڑصورت۔بیس برس سے پھوکٹ میں کام لے رہا ہے اور تو اس کو دعائیں دیتی ہے۔'' 331

اور جب رامیا کی بیوی کو تحصل دار کے آدمی اٹھالے جاتے ہیں تو سلیم بھی نرسیا کے ساتھ ان آدمیوں سے لڑتا ہے تو احمد بی کہتی ہے:

''تو کیوں جار ہا ہے سلیم۔کیا سب کو جینے دے گا یا نہیں۔'' 332

پوشما:۔احمد بی کی طرح پوشما بھی ایک ایسی عورت ہے جو مردوں کی طرف داری کرتی ہے وہ اس قدر مجبور ہے کہ بیٹیوں کے بُرے عمل سے انھیں روک نہیں سکتی ملیشم کے کہنے پر نورا کے کمرے میں ڈھکیل کر کمرے کی کونڈی لگا دیتی ہے وینکٹی کی موت کے بعد ملیشم اس سے یہ کہتا ہے سرتاج (ایک طوائف) کی ماں یہ دعویٰ کرتی ہے کہ وینکٹی نے سرتاج سے نکاح کیا تھا اور جائیداد کا حصہ طلب کرتی ہے تب وہ ملیشم سے کہتی ہے کہ:

''ارے میرا بیٹا تو جاگیرداروں سے بھی بڑا تھا۔جس کے پاس دھن دولت ہو وہ ہزار رنڈیوں کے پاس جائے گا۔ہونھ وہ دو ٹکے کی چھوکری بھلا وینکٹی کیوں کرنے لگا اس سے نکاح۔'' 333

مجموعی طور پر اگر ہم اس ناول کا تانیثی نقطہ نظر سے جائزہ لے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نسوانی کردار تانیثی

طرز فکر سے نا آشنا ہے سبھی ظلم و استبداد کو مقدر سمجھنے پر مجبور ہے مصنفہ نے درحقیقت ایک مخصوص سماج میں عورتوں کی حیثیت، ان کی بے بسی و مجبوری اور مصلحت پسندی کو ہو بہو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

پتھر کا جگر

''پتھر کا جگر'' جیلانی بانو کا بہترین ناولٹ ہے اس ناولٹ کا اہم نسوانی کردار ''صبا'' ہے جو ایک شاعر کی محبت کے فریب میں مبتلا ہو کر اپنا سب کچھ گنواں دیتی ہے لیکن اپنی بیٹی نوید کو یہ تلقین کرتی ہے کہ کسی شاعر کے فریب میں نہ آنا۔ نوید کے کردار میں مصنفہ کچھ حد تک تانیثی افکار کو نمایاں کیا ہے۔

صبا اور ہما احمد اللہ صاحب کی دو بیٹیا ہیں۔ دونوں بھی انتہائی حسین ہیں لیکن صبا نہایت ہی بزدل اور کم ہمت لڑکی ہے۔ جب کہ ''ہما'' بے انتہا نڈر اور بہادر لڑکی ہے۔ وہ بہادری میں مردوں سے کم نہیں جب کہ ''صبا'' شعر و ادب سے دلچسپی رکھتی ہے اور مشاعروں میں جانے کی شوقین ہے۔

احمد اللہ صاحب بھی مشاعروں کے شوقین تھے وہ شاعروں کو دعوت دے کر گھر پر مدعو کیا کرتے تھے۔ ایک خستہ حال شاعر اجمل نوارنی صبا پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اور صبا بھی اجمل نوارنی کو اپنا آئیڈیل تصور کرتی ہے۔

صبا کے والد اس کی شادی ایک احسان نامی ڈاکٹر سے طے کرتے ہیں صبا صرف اجمل سے ہی شادی کرنا چاہتی ہے انھیں بلاتی بھی ہے لیکن وہ اپنی مجبوری بتا کر نہیں آتے اور اپنی دنیا میں مگن ہو جاتے ہیں ادھر صاحب ڈاکٹر احسان کے ساتھ رہتی تو لیکن ذہنی طور پر وہ اجمل کے خیالوں میں گم رہتی۔ ادھر اجمل شادی کر کے خوشگوار ازدواجی زندگی گذارتا ہے۔

> ''افوہ۔ یہ آدمی مجھ سے دور ہو کر بھی کتنے مزے میں جی رہا ہے۔ وہی شوخی وطراری۔ اب تو کپڑے بھی ڈھنگ کے پہن رکھے ہیں۔ پہلے کی بہ نسبت صحت بھی ٹھیک لگ رہی تھی۔ اس نے کبھی مجھے ایک منٹ کے لیے بھی یاد نہیں کیا ہوگا۔ میں کہاں رہی کیا کرتی رہی......

وقت نے مجھ پر کیسا ستم ڈھایا تھا۔لیکن جس نے مجھے انگاروں میں ڈھکیل دیا وہ
خود کتنا مطمئن تھا۔کتنا پرسکون''334؎

احسان صاحب اجمل کو ایک دن گھر لاتے ہیں۔اور کسی کام کے بہانے ان دونوں کو چھوڑ کر چلے
جاتے ہیں۔تب اجمل صبا سے کہتا ہے کہ:

''تم ابھی تک روسکتی ہو صبا۔میں تو سمجھا تھا وقت نے تمہارے آنسو پونچھ دئے
ہوں گے۔آنے والے بچے نے تمہیں ہنسنا سکھا دیا ہوگا۔عورتیں بہت سے
کھلونوں سے بہل جاتی ہیں۔اور مرد۔؟ میں نے جانے کیسے سسکیوں پر قابو
پا کر کہا۔''335؎

''رات کو میری سہیلی شاداب ڈائس پر مجھے لے گئی اسے شاعروں کے آٹو گراف
لینے کا شوق ہے......

......تو ممی وہاں مجھے ایک کالا بھجنگ گڈو پاٹ شاعر گھور گھور کے دیکھنے لگا اور پھر
نوید نے ہنستے ہنستے ہوئے کہا۔وہ شاداب سے کہنے لگا،اپنی دوست کو یہاں سے
لے جائیے۔ورنہ میں اندھا ہو جاؤں گا''۔

مجھے جیسے بجلی کا کرنٹ چھو گیا۔

مجھے بڑا غصہ آیا ممی۔اگر بابا میرے ساتھ ہوتے نا،تو میں اس اجاڑ صورت کو سچ
مچ اندھا کر کے آتی۔ سچ مچ مجھے بہت غصہ آیا۔ بڑے جھوٹے ہوتے ہیں یہ
شاعر۔ان کی شاعری بالکل جھوٹی ہوتی ہے۔کبھی آپ پڑھ کر دیکھئے کیسی گپیں
ہانکتے ہیں۔''336؎

اس طرح سے مصنفہ سے بڑی خوبی سے صبا کے کردار میں نہیں بلکہ اس کی بیٹی ''نوید'' کے کردار کے

ذریعہ تانیثی افکار کا اظہار کیا ہے۔

اس ناولٹ میں مصنفہ نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ عورتیں بہت ہی نرم دل ہوتی ہیں وہ خود تکلیف اٹھاتی ہیں لیکن اس کا اظہار نہیں کرتی ہے جب کہ مرد سنگ دل ہوتے ہیں اسی بات کو احسان صاحب کے کہنے پر اجمل نورانی بتاتے ہیں کہ:

''بیوی اور محبوبہ کی محبت میں فرق ہوتا ہے......محبت تو ہر لڑکی سے کی جا سکتی ہے مگر شادی کے لیے اور بھی بہت کچھ چاہیے۔ مثلاً ایک شاعر سے شادی کرنے کے لیے ایک لڑکی کو پتھر کا جگر چاہیے۔ اور صبر کا لازوال مادہ۔'' 337

یہ سن کر صبا کو دل کا دورا پڑتا ہے آخر وقت ڈاکٹر احسان اسے صبر کرنے کی تلقین کرتے ہیں تو وہ کہتی ہے:

''صبر۔ صبر کہاں ہے میرے پاس۔ اس درد کو سہنے کے لیے تو پتھر کا جگر چاہیے۔'' 338

اس طرح سے ناولٹ میں مصنفہ نے بڑی خوش اسلوبی سے مردوں کی طرح سنگ دلی کو اجاگر کیا ہے کہ وہ کس طرح سے عورتوں کو بے بس و لاچار بناتے ہیں نوید کے کردار سے نئی نسل کی نمائندگی ہوتی ہے جو اس ظالم مرد مرکوز نظام کے خلاف الم بغاوت بلند کرتے ہیں۔

اجمل اسے پوچھتا ہے کہ زندگی کیا ہے۔ اجمل کے یہ الفاظ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی شاعری کو رنگین بنانے کے لیے خوبصورت حسین لڑکیوں سے کھلواڑ کر کے ان کی زندگیوں کے بے رنگ کر رہا ہے اس کردار کے عمل سے ''ایوان غزل'' کے کردار نصیر کی یاد تازہ ہو رہی ہے وہ بھی غزل کو اپنی شاعری کو رنگین بنانے کی حد تک رکھتا ہے۔ اور اجمل بھی یہی کہہ رہا ہے۔

''زندگی کسی کے فراق میں رونے کا نام نہیں ہے۔ عزت شہرت اور نئے تجربوں کا نام ہے۔ اپنی شاعری میں نئے نئے موضوعات پیش کر کے اونچا مقام حاصل

کرنے کا نام ہے۔‘‘ 339

غزل کی طرح صبا اس کے خلاف احتجاج کی صدا بلند نہیں کرتی اور ایک دن موت کی آغوش میں سو جاتی ہے۔ صبا بھی ہارٹ اٹیک ہو کر ختم ہو جاتی ہے۔ غزل کو چاند اور قیصر دونوں بھی تاکید کرتے ہیں کہ نصیر کا ساتھ چھوڑ دیں اور اسے بھول جا صبا کو انیس آپا اس طرح تاکید کرتی ہیں۔

’’ان شاعروں پر بھروسہ مت کرنا صبا۔ اپنے شاعرانہ تجربوں کے لیے یہ لوگ لڑکیوں کو رجھانے اور رولانے کا تماشہ دیکھتے ہیں۔ آئندہ ان کے خطوں کا جواب دو گی تو زندگی بھر اسی آگ میں جلنا پڑے گا۔؟‘‘ 340

کیمیائے دل

جیلانی بانو نے ناول کے علاوہ ناولٹ بھی لکھے کیمیائے دل ان کا کامیاب ناولٹ ہے اس ناولٹ میں انھوں نے اپنے عہد کے سماجی حالات کی بہترین ترجمانی کی ہے سماج کی بدلتی ہوئی تہذیبی قدروں کے انبار اور ذہنی کشمکش کے بوجھ تلے آج بھی عورت پہلے کی طرح دب کر رہ گئی ہیں مصنفہ نے مغربی اور ہندوستانی تہذیبوں کے تصادم کو موضوع بنایا ہے۔ اس تصادم کے زیر اثر خصوصاً خواتین کی زندگیاں کیسی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتی ہیں انھیں کس طرح استحصال کیا جاتا ہے پھر اس استحصالی مرد طرز فکر رکھنے والے سماج سے خواتین کس طرح اس ناانصافی کے خلاف جدوجہد کرتی ہیں اس کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے اس ناولٹ میں مصنفہ کے تانیثی افکار نمایاں ہیں۔

اس ناولٹ کے مرکزی نسوانی کردار شہزادآپا اور قدیر ہیں۔ شہزاد کا تعلق حیدرآباد کے متمول گھرانے سے ہے لیکن والد کے انتقال کے بعد ان کے چچا ساری جائیداد پر قابض ہو جاتے ہیں وراثت کے جھگڑوں سے تنگ آ کر شہزاد کی والدہ دلہن پاشاہ دونوں بچیوں شہزاد اور قدیر کے ہمراہ حسین گڑھ میں قیام پذیر ہوتی ہیں اور یہاں سے مقدمات کی پیروی کرتے ہیں ناگزیر حالات میں بچیوں کی تعلیم بھی جاری رکھتی ہیں اور ان کی شادیوں کی بھی

فکر کرتی ہیں فیضی صاحب جو شہزاد کو انگریزی کا ٹیوشن پڑھاتے ہیں وہ مقدمات کی پیروی کے لیے مختلف وکیلوں کو رکھنے کا ڈھونگ رچاتے ہیں در پردہ وہ اس گھر کی بیٹیوں کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتے ہیں ان کا یہی پیشہ ہے۔ وہ کافی مال دار ہیں دلّی میں ان کی کافی جائیداد ہیں یہ اکثر لڑکیوں کو جھانسہ دے کر دلّی لے جاتے ہیں اور پھر جنسی تسکین کے بعد اسے در در کی ٹھوکریں کھانے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں شہزاد کے ساتھ ایسا ہی کیا۔ پہلے اس کے گھر شادی کا پیغام بھیجتے ہیں وہ نہایت ہی عیاش انسان تھے جن کے بارے میں دریافت کیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ شرابی، جواری اور آوارہ منش ہے اس لیے دلہن پاشاہ اس رشتہ سے انکار کرتی ہے بعد میں وہ اپنے دو بہنوں کو بھیج کر اپنی شرافت کا ثبوت دیتے ہیں تب دلہن پاشاہ اس رشتہ کے لیے راضی ہوتی ہے فیضی یہ چاہتا تھا کہ شہزاد اس کے ساتھ فری ہو جائے اس کے پاس آ کر بیٹھے پاشاہ دلہن منع کرتی ہے تب وہ ایک عورت کو شہزاد کے گھر بھیجتے ہیں کہ شادی کی شاپنگ کرنا ہے شہزاد کو ان کے ساتھ بھیجئے جب شہزاد کی والدہ انکار کرتی ہے تو بہت خفا ہوتی ہے اور یہ وارننگ دیتی ہے۔

''اگر آپ کو یہ رشتہ منظور ہے تو شہزاد کو ہمارے ساتھ بھیجے ورنہ میں جاتی ہوں۔'' **341**

یہ سن کر سب گھبرائے کیونکہ فیضی صاحب مقدمہ کی پیروی کے لیے ایک مشہور بیرسٹر کا انتظام کرایا تھا۔ یہ کافی متمول آدمی تھے شہزاد فوراً باہر آئیں اور اس خاتون کے ساتھ باہر چلی گئی فیضی صاحب باہر کار لے کر کھڑے تھے وہ شہزاد کو لے کر دلّی فرار ہو گئے۔ تین دن کے بعد اپنے مقصد کی تکمیل کے بعد شہزاد کو آزاد کر دیا وہ جنسی استحصال اور ذہنی گھٹن کا شکار ہو کر گھر لوٹی گھر ایک ماتم کدہ بن گیا۔ قدیر کو تو اپنی بہن کے آنسو دیکھ کر انتقام کی آگ بھڑکی کہ کس طرح وہ فیضی سے بدلہ لے گی ایک ان کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور شادی کر لیتی ہے پھر فیضی سے طلاق لے لیتی ہے اور بعد میں فیضی خودکشی کر لیتا ہے مگر قدیر بھی ہمت نہیں ہارتی ہے۔ پھر آخر میں شہزاد آپا جیسی بے بس مجبور اور پست ہمت لڑکی کی زندگی میں انقلاب آتا ہے وہ بدلتے ہوئے حالات کے سانچے میں اپنے آپ کو ڈھالنے لگتی ہے آخر کار وہ ڈاکٹر سدھیر کے ساتھ ایک الٹرا ماڈرن لڑکی بن کر مشاعرے میں واپس لوٹتی

ہے۔اس طرح یہ ناولٹ بہترین تانیثی ناولٹ ہے اس کے دونسوانی کردار قدیر اور شہزاد اس مردمرکوز سماج کے آگے سرِتسلیم خم کرنے کے بجائے یہ بتاتے ہیں کہ ہم بھی کسی سے کم نہیں۔

قدیر:۔قدیر پاشاہ دلہن کی چھوٹی بیٹی ہے۔یہ نہایت ہی شوخ وچنچل لڑکی ہے۔وہ اپنی بڑی بہن کو بہت چاہتی ہے انھیں اپنا آئیڈیل تصور کرتی ہے کالج کی لڑکیوں سے اپنی بہن کی خوبصورتی اور قابلیت کے قصے سناتی ہے اس کو اس وقت شدید تکلیف ہوتی ہے جب فیضی صاحب شہزاد کو دھوکے سے بلا کر اس سے کھلواڑ کرتے ہیں اور اسے تین دن کے بعد بے سہارا چھوڑ دیتے ہیں وہ اپنی پیلی پیلی رنگت لے کر گھر لوٹتی ہے تب قدیر کے اندر احتجاجی جذبہ نشونما پانے لگتا ہے وہ شہزاد کی حالت دیکھ کر اس کی بے بسی اور لاچاری پر کہتی ہے کہ:

''''بچاری آپا'' مجھے آپا کی مجبوری پر دکھ ہو رہا تھا

''ہاں'' آپا ہمیشہ بچاری ہی رہنا چاہتی ہیں۔اپنے آپ کو چھوئی موئی بنالیا ہے۔اگر میں آپا کی جگہ ہوتی......!

اس نے دانت کچکچا کے کہا جیسے فیضی کو کچا چبا ڈالے گی۔''**342**

اس احتجاجی جذبہ میں اس وقت اور بھی شدت پیدا ہوجاتی ہے جب کالج سے آتے وقت چند منچلے لڑکے سلمٰی اور قدیر پر چھچھورے فقرے کسنے لگتے ہیں۔مصنفہ نے اس منظر کی ہو بہو عکاسی کی ہے۔

''مگر جب ہم دونوں سعیدہ آپا کے لیکچر پر بحث کرتے کرتے چونکے تو ایک صاحب کہہ رہے تھے۔

چلو یار......آج ساتھ ہی چلیں گے۔دام پوچھ آئیں گے

پرانی کار کے یا نئی کار کے......!اس کے دوست نے بالکل ہمارے قریب آکر کہا۔

''کون'' وہ فیضی والی! لاحول ولا......''**343**

اس بے عزتی کا اثر یہ ہوتا ہے کہ قدیر جیسی مضبوط صفت لڑکی بھی رونا شروع کر دیتی ہیں تب شہزاد اس کے پاس آ کر کہتی ہے تو وہ اس طرح اپنے غصے کا اظہار کرتی ہے:

''قدیر پاشا......تم ابھی سے رونا شروع کیے تو کتنا روتے مُنّا!

اب نکّو رو......تمیں صرف ہنسنا ہے۔آنسو میرے لیے چھوڑ دو۔

آپا میں بدلہ لوں گا۔ میں جان لے لوں گا۔اس نے مٹھیاں بھینچ کر کہا اور بہن سے لپٹ کر رونے لگی۔''344

اس کے بعد قدیر ایک دم بے حد سنجیدہ ہوگئی اور کالج جانا بھی چھوڑ دیا۔ وہ فیضی کے ساتھ دلّی بھاگ گئیں اور پھر ان سے نکاح کر لی۔ چوتھے دن مغرب کے بعد دونوں کار میں بیٹھ کر دولہن پاشا کے یہاں آئے۔ پھر قدیر فیضی صاحب کو اپنی ماں کے یہاں چھوڑ کر سلمیٰ کے ساتھ اوپر جاتی ہے اور کہتی ہے کہ:

''کیوں مان گئیں نا ہمیں، کیسا انتقام لیا ہے! یہ مسٹر اتنی آسانی سے جھانسے میں آنے والے تھوڑی تھے۔ میں نے اسے دھمکی دی کہ میں اسے کے بچے کی ماں بننے والی ہوں۔شادی کر وورنہ پرنسپل کے آگے پوری بات رکھ دوں گی، ڈر کے مارے وہ مجھے فوراً دہلی لے کر بھاگا۔

تو کیا۔کیا تم نے۔؟

ہاں بھئی میں نے فیصلہ کر ہی لیا تھا کہ میں ہر قیمت پر اس سے آپا کے آنسو چھین لوں گی۔''345

پھر دونوں کشمیر جاتے ہیں۔ پھر دو ماہ بعد خط آتا ہے کہ فیضی اس سے روٹھ کر حسین گڑھ چلے گئے۔اور وہاں وہ اکیلی گھومتی رہتی ہے پھر تین ماہ کے بعد وہ گھر لوٹتی ہے اپنی زندگی میں بدلاؤ لے کر۔اب قدیر اور فیضی میں رات دن ان بن ہوتی رہتی ہیں پاشاہ دلہن انھیں سمجھاتی کچھ دنوں کے بعد قدیر کا بہت ہی مختصر سا خط آتا ہے۔

''آخرقدیرکاجواب آہی گیا۔

بہت مختصر سا خط تھا۔اس سے فیضی سے طلاق لینے کی درخواست عدالت میں
دے دی تھی۔طلاق کے بعد وہ بمبئی کے ایک اسکول میں ٹیچر بننے والی تھی اس
نے حسین گڈھ کبھی نہ آنے کا فیصلہ کرلیا تھا۔'' 346ؔ

جب یہ خط گھر والے پڑھتے ہیں تب ان پر بجلی گرتی ہے شہزاد مالن بی سے رورو کہتی ہے۔

''وہ بڑی ضدی ہے اس نے جو کہا تھا وہ کر دکھایا۔اس نے میری خاطر اپنے
آپ کو آگ میں جھونک دیا۔'' 347ؔ

قدیر نے اپنے طرز عمل سے فیضی کو یہ بتادیا کہ بچیوں کی زندگی سے کھلواڑ کرنا کوئی کھیل نہیں وہ خود فیضی سے طلاق لے کر اسے رسوائے زمانہ کر دیا اسے کچھ سجائی نہیں دیتا ہے بمبئی سے لوٹنے کے بعد ایک رات شراب میں کوئی زہر ملا کر پی لیتا ہے۔

مصنفہ نے قدیر کے کردار کو اس قدر جان دار بنا کر پیش کیا ہے کہ اس کردار کے ہر عمل سے اندازِ بغاوت آشکار ہوتی ہے اس نے اپنی بڑی بہن کے ساتھ جو زیادتی ہوتی ہے اس کا انتقام اس انداز سے لیتی ہے کہ فیضی جیسا عیاش انسان خودکشی کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے مصنفہ اس کردار کے ذریعہ تانیثی افکار کا بھرپور اظہار کیا ہے۔

شہزاد:۔ شہزاد چنچل اور شوخ قدیر کی بڑی بہن ہے وہ بہت خاموش طبع سنجیدہ اور متین طبعیت کی مالک ہے اسلامی تہذیب کی پروردہ ہے پردے کا خاص اہتمام کرتی ہے۔اور امیرانہ ذوق وشوق کی وراثت کو بھی سینے سے لگائے رکھتی ہے۔شہزاد کے چچا اس کے والد کے انتقال کے بعد ساری جائیداد پر قابض ہو جاتے ہیں تب دلہن پاشاہ شہزاد اور قدیر کو لے کر حسین گڈھ آجاتی ہیں۔یہاں شہزاد اپنے مخصوص مزاج بے مثال حُسن اور پردے کے اہتمام کی وجہ سے مشہور ہو جاتی ہے۔

شہزاد نہایت قابل اور تعلیم یافتہ لڑکی تھی وہ حیدرآباد کے مشہور کانونٹ سے سینئر کیمرج پاس کیا تھا او

رجب حد زیادہ اداس ہو جاتی تو اکثر انگلش میں اظہار کرتی تھی۔ قدیر اپنی بہن شہزادی کی قابلیت اور خوبصورتی پر بہت اکڑتی تھی۔ شہزاد پرنسپل کی بہت چہتی تھی اس لے لڑکیاں انھیں پرنسپل ''سویٹ ہارٹ'' کہتی تھیں۔ پھر مقدمہ کے سلسلے میں فیضی صاحب کا آنا جانا دلہن پاشاہ کے گھر میں ہوتا ہے دلہن پاشاہ کو مقدمات کی تفصیل اور انگریزی تلفظ کی ادائیگی میں دقت ہوتی تھی تو شہزاد کو مجبوراً ان کے سامنے آنا پڑتا تھا پھر وہ اسے انگریزی کا ٹیوشن پڑھاتے ہیں پھر شادی کا پیغام بھیجتے ہیں پھر شادی کی شاپنگ کے بہانے اسے زبرستی دلّی لے جاتے ہیں اپنی ہوس پوری کر کے شہزاد کو بے سہارا چھوڑ دیتے ہیں وہ تین دن کے بعد گھر لوٹتی ہیں وہ پہلے سے بھی زیادتی آرزردہ مغموم ہو جاتی ہے اس کی بہن قدیر اس کے ایک ایک آنسو کا حساب فیضی سے لیتی ہے۔ شہزاد کی زندگی اس استحصال سے اور بھی تاریک ہوگئی آنکھوں میں ہمیشہ نمی تیرنے لگتی تھی حالانکہ وہ اعلیٰ تعلیم یافتہ تھی ایم۔اے کرنے کے بعد ریسرچ کی تیاری کر رہی تھی۔ مصنفہ نے اس کردار کے ذریعہ ایک ایسی لڑکی کی حقیقی عکاسی کی ہے جو حالات کے جبر کے آگے بے بس ہیں لیکن مصنفہ کا کمال یہ ہے کہ اس جیسی لڑکی جو بالکل چھوئی موئی سی تھی۔ اس لڑکی میں انھوں نے حالات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ دیا۔ اسے اپنی قابلیت کے بل پر خود مکتفی بنایا۔ شہزاد دلیز ید پر احسان جواب ڈاکٹر دلپذیر تھیں کے بار بار سمجھانے پر وہ لڑکوں کے کالج میں لکچرار کی حیثیت سے خدمات انجام دینے کے لیے آمادہ ہوئیں۔ ڈاکٹر دلپذیر بہت قابل اور ترقی پسند خیالات کی حامی تھیں انھوں نے شہزاد کو اس طرح سمجھایا کہ:

> ''لڑکوں کے کالج میں پڑھانا ہے تو کیا ہوا! لڑکے تجھے پھاڑ کر تو نہیں کھا جائیں گے۔ ایم۔اے پاس کر لیا مگر تیرا مردوں سے خوف نہیں گیا تیرے آگے کتنا شاندار مستقبل ہے۔ لیکچرار شپ مل گئی۔ اب کوئی فارن اسکالر شپ بھی مل جائے گی۔'' **348**

اس طرح سے مصنفہ نے شہزاد کی زندگی میں تغیر لا کر اپنے تانیثی افکار کو نمایاں کیا ہے۔ اسی تغیر کی بناء پر ڈاکٹر صبا عارف لکھتی ہیں کہ:

''ناولٹ کے آخر میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ وہ شہزاد جو پردے میں رہ کر چھوئی
موئی بنی رہتی ہے۔اب بدلتے ہوئے حالات میں خود کو ڈھالنا چاہتی ہے اور
آخر کار وہ ڈاکٹر سدھیر کے ساتھ الٹرا ماڈرن لڑکی بن کر مشاعرے میں واپس
لوٹتی ہے۔'' 349

شہزاد اپنی ماں سے یہ کہہ کر گھر سے نکلتی ہے کہ:

''''امی'' میں چارج لینے کالج جا رہا ہوں'' 350

اس کے بعد روز بروز شہزاد فیشن پرست اور آزاد خیال ہوتی جا رہی تھی اسے دیکھ کر سلمٰی جوان کی سب سے بڑی عاشق تھی۔ کہتی ہے کہ:

''آپا۔آپ۔! مجھے یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ شہزاد آپا ہیں وہ فیشن کا کوئی نیا ماڈل
نظر آ رہی تھیں۔ چمکتی ہوئی ساری اور کھلے گلے کا بلاوز پہنے گلے میں موتیوں کی
ایک لمبی سی مالا لٹک رہی تھی اور وہ بڑے اسٹائل کے ساتھ کرسی پر بیٹھی اپنے
ناخنوں پر پالش کر رہی تھی۔'' 351

صرف سلمٰی ہی نہیں کالج کی تمام لڑکیاں ان کے اس بدلاؤ سے حیران ہوتی ہیں اور سلمٰی سے کہتی ہیں کہ:

''اری سلمٰی ذرا ادھر دیکھ تیری سویٹ ہارٹ آ رہی ہے، آمنہ نے مجھے جھنجھوڑ
ڈالا۔ شہزاد آپا ڈاکٹر سدھیر کے ساتھ آ رہی تھیں۔ کھلی باہوں کے سرخ
بلاؤز پر سے ان کی سیاہ چمکیلی ساڑی کا پلو سرک کر ان کے پیروں میں الجھ رہا
تھا ان کے گہرے عنابی لپ اسٹک والے ہونٹ قہقہہ لگا رہے تھے۔ اور ان
کے وہ لمبے لمبے سات پردوں میں رہنے والے تاریخی بال کٹے ہوئے تھے۔
انھوں نے بڑے اسٹائل سے کٹے ہوئے بالوں کا گھونسلہ سا بنا کر سر پر رکھ لیا

تھا...... ہونہہ...... بہت بنتی تھیں یہ بچاری شہزادآ پا۔ آخر ہم نے انھیں انسان

بنا سکھا ہی دیا۔'' 352

اس طرح سے مصنفہ نے اس کردار میں ایک منفرد انداز سے تانیثی فکر کو پروان چڑھایا ہے یہ مختصر ناولٹ ہے لیکن اس میں مصنفہ کے تانیثی افکار عروج پر ہیں۔

نغمہ کا سفر

''نغمہ کا سفر'' جیلانی بانوں کا ایک ایسا ناولٹ ہے جس کے ذریعہ ایسی خواتین جو ذہنی طور پر مفلوج ہو چکی ہیں جن میں آگے بڑھنے کا ہمت وحوصلہ نہیں ہے ان کو ایک انوکھے انداز سے متحرک کرنے، ان میں شعور بیدار کرنے کا بھیڑا اٹھایا ہے۔ اس ناولٹ میں بھی مصنفہ کے تانیثی افکار نمایاں ہیں۔ نوید اس ناولٹ کا ایک اہم نسوانی کردار ہے جو آخری وقت میں ایک ایسا اہم فیصلہ لیتی ہے جس سے اس کی دادی کے مفلوج پیروں میں پھر سے جان آجاتی ہے۔

نوید ابھی چھوٹی تھی اور ہما دودھ پیتی بچی تھی کہ ان کی ماں چل بسی تو ان کی دادی ہی انھیں دن رات کہانیاں سنایا کرتی۔ وہ اپنی آپ بیتی بار بار دہراتی انھیں دادی کوئی مافوق الفطرت ہستی نظر آتی تھیں جن کے پیر عین بیاہ کے دن خود بہ خود مفلوج ہو گئے تھے دادی اپنے بارے میں بتاتی ہے کہ برسوں سے شلجم پلی کے نواب جس لڑکی کا انتظار کر رہے تھے وہ پیدا ہوئی دادا حضرت کو دکھ تھا تو یہی کہ ان کے خاندان ہے۔ وہ تابؔ نامی شاعر سے والہانہ عشق کرتی تھی دادی اس شاعر سے کہتی ہے کہ مجھے پیدا ہونا تھا اس لیے سو برس پہلے سے شلجم پلی میں کسی اور لڑکی کو پیدا نہ ہونے دیا گیا۔ ان کے والد انھیں شاعرہ بنانا چاہتے ہیں۔

تابؔ ان کا ہم مکتب تھا اور ان کے والد منشی کا اکلوتا بیٹا تھا۔ وہ ہمیشہ ان کی غلطیاں نظر انداز کر دیتا تھا۔ بقول مصنفہ:

''میری تو ہر بات ماننا پڑتی اسے۔ میری کوڑھ مغزی پر اسے بڑا تعجب ہوتا تھا۔

ہمیں پڑھانے والے استاد الحاج امین الدین ہاشمی و چشتی والقادری کا یقین راسخ تھا کہ ہر عورت ناقص العقل ہوتی ہے اور میں ہر وقت ثبوت فراہم کرتی تھی۔ جھنجھلا کر وہ تابؔ کو پٹنا شروع کر دیتے۔ اس زمانے میں حیدرآباد میں لڑکیوں کے لیے اسکول ہی کہاں تھے۔ بڑے آدمیوں کی لڑکیوں کے لیے اتالیق رکھے جاتے تھے۔ تابؔ میرا اہم مکتب تھا۔ اسے میرے ساتھ اس لے بٹھایا جاتا تھا کہ میں غلطی کروں تو مولانا اسے مار کے مجھے عبرت دلائیں۔ تابؔ کو دیکھ کر مجھے واقعی عبرت ہوتی تھی۔'' 353

پھر اتالیق کے انتقال کے بعد تابؔ ہی ان کے استاد تھے دادی اپنی بڑائی بتانے کے خاطر ان سے لڑتی اوراتراتی کہ میں شلجم پلی کا ہیرا ہوں، پھر وہ اپنے منگیتر رضا کے بارے میں کہتی وہ مجھے اچھا نہیں لگتا ایک دن کٹ حجتی سے چڑ کر تابؔ زمرد بیگم سے بحث کرتے ہیں اور غصے سے کہتے ہیں کہ:

'' آپ اسی قابل ہیں کہ رضا آپ کو اپنی تجوری میں بند کر دے۔

کیوں؟

اس لے کہ آپ بہت قیمتی ہیرا ہیں۔ آپ کو چاٹ کر کوئی مر سکتا ہے۔

کون؟

آپ سمجھتی ہیں کوئی زہر کھائے گا اور اس کے لیے آپ کی خوشامد کرے گا۔ اس خیال کو دل سے نکال دیجئے کیونکہ رضا بڑا سخت مزاج ہے۔ تم مجھے ہر وقت رضا سے کیوں ڈراتے ہو! میں نے چونک کر کہا۔

اگر رضا بُرا ہے تو میں اس کی اوقات پر بھی سات بار تھوک دوں گی۔

''اچھا'' اس نے بڑے طنز کے ساتھ کہا اور پھر جھک کر میرے پیر دیکھنے لگا۔ ان

پیروں میں اتنا دم ہے کہ یہ اپنی مرضی سے اٹھ سکیں۔

ہاں۔ میں نے غصہ کو بڑی مشکل سے روک کر کہا۔ ان پیروں میں اتنی طاقت

ہے کہ اپنی جگہ سے ہل بھی نہ سکیں۔'' 354

اور حقیقت میں دادی کے پیران کی شادی کے دن ہی مفلوج ہو گئے ان کے بزرگ تحکمانہ انداز ان سے نکاح کا اقرار کرتے ہیں یہ حتی الامکان احتجاج بھی کرتی ہے بقول مصنفہ:

''دوسرے دن مجھے ہوش آیا تو وہی خندوق نما دیوڑھی تھی۔ جس میں سے بھاگنا چاہوں تو دروازوں میں سے دروازے نکلے چلے آتے۔ اس کے آخری دروازے پر میری ساس پہرہ دار بنی کھڑی تھی اور خونخوار آنکھوں سے میری مفلوج ٹانگوں کو گھور رہی تھی جورات سے اکڑ گئی تھیں۔'' 355

اس طرح کی بےبس زندگی دادی بسر رہی تھی۔ نوید اپنے انوکھے انداز سے ان میں خود اعتمادی پیدا کرتی ہے اور انھیں احساس ہوتا ہے کہ کھوٹ خود ان کے پیروں میں تھی۔

نوید:۔ اس ناولٹ کا ایک نسوانی کردار بہت ہی جاندار ہے وہ نوید کا ہے نوید دادی کی طرح انتہائی حسین تھی اور وہ دادی کی چہیتی بھی تھی۔ وہ ڈاکٹر ہے اور وہ چاہتی تھی کہ اپنی دادی کا کامیاب علاج کریں۔ برسات کے دنوں میں دادی کی رگ رگ میں ٹیس اٹھتی اور بچاری نوید ڈاکٹری کے دوران اس درد کا علاج نہ ڈھونڈنے پر جھنپ جاتی۔ اسی لے تو دادی کو لڑکیوں کی پڑھائی پر اعتقاد نہ تھا وہ گھر کی ایک ذمہ دار شخصیت بن گئی تھی پپا اس کے دائیں ہاتھ کی طرح زندگی کی ایک ضرورت بن چکے تھے۔ ہما جب پپا سے مشورہ لیے بغیر پانی بھی نہ پیتی تھی۔ صادق اس کا اکلوتا بھائی جب کبھی ہفتہ بھر نہ آتا تو وہ کھڑکی کے پردے سے لگی اپنے آنسو پونچھ پونچھ کر تھک جاتی بقول مصنفہ دادی کو اس کے لیے سب کچھ تھی۔

''دادی تو اس کے لیے جانے کیا کیا تھیں! ہاسپٹل سے آتے ہی وہ چھوٹی بچیوں

کی طرح دوڑ کر دادی سے لپٹ جاتی تھی۔ بچاری دادی نے بھی کیسی تلخ زندگی
گزاری تھی۔ان کے زمانے میں عورت کتنی مظلوم تھی۔کتنی بے بس کہ دادی خود
کشی بھی نہ کرسکیں۔زندگی ان کے لیے زہر کا گھونٹ بن کر رہ گئی تھی۔'' 356

نوید بھی دادی ہی کی طرح حیدرآباد کے ایک نامور ایڈیٹر ریڈی کو چاہتی تھی۔وہ بہت مشہور انشاءٔ پرداز اور بہت بڑا اصول پرست شخص تھا۔وہ نوید کی اور اس کے والد شجاعت علی خاں کی بہت مدد کرتا ہے نوید سوچا کرتی:

'' ریڈی کیسا بے وقوف تھا کہ اس گھر میں گھس آیا جہاں عورتیں اپنی ٹانگیں توڑ
بیٹھی ہیں یہ عورتیں اتنی جلدی کیوں تھک جاتی ہیں۔نوید سوچتی۔ دادی تو خیر
دادی ہیں لیکن میں بھی تو ڈاکٹری کی بیساکھی یاں لگانے کے باوجود ریڈی تک
نہیں جاسکتی۔اور وہ بچارا ساری دنیا کی تہلکہ خیز خبروں سے منہ موڑے اس کی
ہاں کے انتظار میں تین سال سے یہاں بیٹھا ہے۔'' 357

صادق شروع سے ہی بہت ہی عیاش و آوارہ قسم کا تھا۔وہ پیسوں کے لالچ میں اپنی بہن ''ہما'' کو کلکتے کے سیٹھوں کے پاس رہن رکھتا ہے۔ریڈی کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ صادق نے یہ کم ظرف حرکت کی ہے وہ فوراً گھر آتا ہے اور ہما کے بارے میں پوچھتا ہے تو شجاعت علی چونک پڑتے ہیں اور بڑے ضبط کے ساتھ کہتے ہیں کہ صادق کے ساتھ ہوشربا گئی ہے ریڈی کہتا ہے نہیں۔

''نہیں وہ کلکتے کے ایک سیٹھ کے ہاں رہن پڑی ہے صادق نے اسے ایک ہفتے
کے لیے دس ہزار میں رہن رکھا تھا۔مگر روپیہ لے کر جب وہ اپنے دوستوں کے
ساتھ جارہا تھا تو جانے اسے کیا ہوا کہ اس نے ہگلی میں چھلانگ لگادی ابھی تک
اس کی لاش نہیں مل سکی۔'' 358

یہ سننے کے بعد نوید بے ہوش ہوگئی۔اور شجاعت علی کو تو ایک صدمہ ہوگیا۔اور دس ہزار روپے دینا تھا اتنی

کثیر رقم کہاں سے لائے۔ ریڈی اس کا انتظام کرتا ہے نوید اس کانسے کے مجسمے کو گھور رہی تھی یہ مجسمہ دادی کے جہیز کا تھا۔ نادر چیزوں کی نیلامی کے وقت نوید اسے اپنے کمرے میں لے آئی تھی۔

''یہ ایک عورت کی شبیہہ تھی جو رسیوں میں جکڑی ہوئی گردن موڑے بیٹھی تھی۔
جس کی آنکھوں میں انتظار منجمد ہو گیا۔'' 359

نوید پیسوں کے انتظام کے لیے فکر مند ہے اور ہما کے لیے تڑپتی ہے۔ مصنفہ نے دادی کی زبانی عورتوں کی بے بس زندگی کی اس طرح عکاسی کی ہے:

''ارے پگلی اب وہ جہاں ہے ٹھیک ہے۔ آگے کیسے بڑھے گی۔ ہر لڑکی کی زندگی میں ایک لمحہ ایسا آتا ہے جب وہ اپنے محور پر پہنچ جاتی ہے رک جاتی ہے۔ اسے وقت کا نغمہ پتھر بنا دیتا ہے۔ اب وہ آگے نہیں بڑھ سکتی ہما بھی وہاں چلی گئی جس کے لیے وہ پیدا ہوئی تھی۔ جس کے لیے اس نے اپنی آنکھوں میں جادو جگانا سیکھا تھا۔ سب عورتوں کی قسمت میں یہی لکھا ہے چاہے وہ دس ہزار میں بکیں یا دس پیسوں میں۔'' 360

پھر دس ہزار ادا کر کے سب لوگ ہما کو گھر لاتے ہیں۔ سارے محلے میں لوگ ہما کے بارے میں پوچھنے لگتے ہیں۔ وہ لوگ اس مصیبت سے باہر نکل نہیں پائے تھے کہ صادق کے قرض خواہوں نے تنگ کرنا شروع کر دیا۔ مجبوراً شجاعت علی اپنی بڑی بیٹی نوید کا بھی سودا کرنے تیار ہو گئے۔ اور اسے ممبئی کے ایک سیٹھ کو دینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔

ریڈی کو جب یہ معلوم ہوتا ہے تو وہ دادی سے کہتا ہے:

''میں تو چاہتا تھا کہ آپ سے پھر وہی کہانی سنوں۔ وہی نغمے کے سفر کی داستان۔ آپ یقین رکھیے میں نوید کی قیمت جیب میں ڈال کر آیا ہوں......

...... ہاں تاب ٹھیک ہی تو کہتا ہے کہ کسی عورت کے پیروں میں اتنی طاقت نہیں

ہوتی کہ وہ اپنی مرضی سے اٹھ سکیں، دادی بات جاری رکھی۔'' 361

یہ سن کر نوید آبدیدہ ہوگئی اور اس کے بھی پیر بے سہارا ہو گئے اور وہ فرش پر گر پڑی۔ اور زار زار رونے لگی تب ہی مصنفہ نے اس کردار کے اندر ایہ احساس پیدا کر دیا کہ یہ مرد مرکوز معاشرہ اس کا سودا کرنے تلا ہوا ہے شجاعت علی اسے بیچنے تیار ہے اور ریڈی اسے پچیس ہزار میں خریدنے تیار ہے۔ گویا وہ کوئی جنس ہے جس کا مول کہا جا رہا ہے۔ اس کی اپنی مرضی اس کا اپنا وجود کچھ بھی نہیں مصنفہ نے بڑی فنکاری سے ایک عورت کے وجود کو منوانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس ناولٹ کے آخر جملے ایسے ہیں جس سے تانیثی افکار نمایاں ہیں دادی اور نوید کے مکالمے بڑے جاندار ہیں۔

''میں پپا کو پچیس ہزار نہیں دلوا سکوں گی۔ وہ دونوں ہاتھوں میں منہ چھپائے سسکیاں بھرنے لگی۔

دادی اور ہما نے بڑی حیرانی سے ایک دوسرے کو دیکھا۔ یہ سر پھری لڑکی آخر کیا چاہتی ہے تم بیاہ نہیں کرو گی تو کیا میری طرح تم بھی اس دیوڑھی میں اپنی لاش سڑواؤ گی۔ دادی کو غصہ آ رہا تھا۔

''لاش کیوں سڑے گی۔!

میں تعفن نہیں پھیلاؤ گی۔ میں اپنی لاش اٹھا کر ڈیسکیشن ہال لیے جا رہی ہوں۔

کہاں! دادی کو سمجھ میں کچھ نہ آیا۔

میں امریکہ جاؤں گی آپ کے فالج پر ریسرچ کرنے۔ اس سے کیا ہوگا۔ دادی نے مایوسی سے منہ پھیر لیا۔

''کچھ نہ ہو۔ لوگ مرنے کے لیے زہر پیتے ہیں میں جینے کے لیے زہر پیوں

گی۔ان عورتوں کا علاج کروں گی جن کا مرض کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔

مگر زرار یڈی کے بارے میں تو سوچو' ہمانے بھی کچھ کہنا چاہا۔

اس کی جیب میں پچیس ہزار ہیں۔ پھر کیا پرواہ! وہ اطمینان سے اٹھ کر الماری میں کوئی اور چیز ڈھونڈنے لگی۔

دادی کا منہ کھلا ہوا تھا۔ انھیں بالکل یاد نہ رہا کہ ان کے پیر مفلوج ہیں۔ وہ آپ ہی آپ اٹھ کر نوید کے پاس گئیں اور اس کی ٹھوڑی اٹھا کر سوچنے لگیں کہ دراصل کھوٹ تو خود ان میں تھی۔ حضرت مولانا ٹھیک فرماتے تھے کہ عشق حقیقی تک پہونچنے میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جب مغنی اپنا ساز پھوڑ دیتا ہے مگر نغمہ کا سفر نہیں رکتا۔'' 362

جب وہ نوید کے پاس سے ہٹ کر اپنی مسہری پر آئیں تو انھیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نوید کی زندگی سے ایک لمحہ انھیں مل گیا ہے۔ اور اس انمول کو وہ کسی قیمت پر بیچنے تیار نہیں تھی۔

اس طرح سے نوید کے یہ اقدام سے دادی کو نئی زندگی ملی تھی۔ ان کے پیر کسی بیماری سے مفلوج نہیں ہوئے تھے بلکہ ان کے اوپر اس مردمرکوز معاشرے کا ایسا اثر قائم تھا انھیں آگے بڑھنے اور کوئی قدم اٹھانے کی ہمت نہیں ہو رہی تھی۔ لیکن نوید سے سبق لے کر وہ اپنی زندگی کو بھی متحرک بناتی ہیں۔ مصنفہ نے نوید کو ایک ایسا مسیحا بنا کر پیش کیا ہے جو صرف دادی ہی نہیں بلکہ تمام عورتوں کے لیے رہنما بنے۔ تاکہ وہ اپنی اپنی مفلوج زندگیوں کو متحرک بنائے اور دنیا کو اپنے وجود کا احساس دلائے۔ اس طرح سے یہ ناولٹ مصنفہ کے بھرپور تانیثی افکار کی نمائندگی کرتا ہے۔

جگنواور ستارے

ناولٹ ''جگنو اور ستارے'' میں جیلانی بانو نے جاگیرداروں اور نوابوں کی زوال آمادہ تہذیب کو موضوع بنایا ہے جس کی وجہ سے امیر امراء ونوابین کی زندگیاں ناکارہ ہو کر رہ گئی تھی جس کا راست اثر خواتین پر پڑتا ہے خاص کر امیر زادیوں اور نواب زادیوں کی بے بسی میں مبتلا زندگی کی حقیقی عکاسی مصنفہ نے بڑی فن کاری سے کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ امیر امراء اور نوابوں کی ظاہری شان وشوکت کس قدر کھوکھلی اور کمزور ہے نگینہ جبین کا بھی یہی خیال ہے:

> ''ریاستی نوابوں اور امیروں کی باہر سے جگمگاتی اور اندر سے اندھیری اور کھوکھلی زندگی کس طرح نئے زمانے اور نئی قدروں کے سامنے دم توڑتی ہے یہی جیلانی بانو کے'' جگنواور ستارے'' ناولٹ کا موضوع ہے۔'' **363**

ناولٹ کے پہلے حصے میں حیدر آباد کے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی عکاسی کی ہے جاگیریں ختم ہونے کے باوجود جاگیرداروں اور نوابوں کی وہی ٹھاٹ بھاٹ تھی اور وہی پرانی وضع قطع کے ساتھ زندگی گذارتے ہیں حتیٰ کہ اسی زمانے کی تحکمانہ زبان بھی بولتے ہیں ایسے ہی ایک نواب ''عبادت علی خان'' تھے جو اسی طرز پر زندگی گذار رہے تھے ان کے بیٹے سعادت علی نے تجارت شروع کی تھی لیکن ان کی آمدنی محدود تھی اس لے بہت کفایت شعاری سے گھر کا خرچہ کرتے حالانکہ سعادت علی خاں کی گذشتہ زندگی میں گھر کے روزمرہ کے اخراجات کا کوئی حساب نہیں تھا اب کفایت شعار بن گئے تھے اس بخالت کی وجہ یہ تھی کہ ان کی چار لڑکیوں کی شادیاں کرنا تھا اور لڑکوں کا مستقبل بنانا کیونکہ جاگیرداری کے خاتمے کے بعد معاشی تنگی کی بناء پر لڑکیوں کی شادی اور لڑکوں کا بہتر مستقبل ایک مسئلہ بن گیا تھا۔

سعادت علی خان کی چاروں لڑکیاں معمولی شکل وصورت اور کافی موٹی تازی تھیں اس کی وجہ سے بھی رشتوں میں رکاوٹ ہو رہی تھی اور معاشی تنگی کی وجہ سے بھی وہ والدین کے لیے بوجھ بن گئیں تھیں اس اقتباس سے

اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''''نواب عبادت علی خاں کی چار پوتیاں سلمٰی۔ستارہ۔ پروین اورزہرہ ہیں جو اپنی شکل وصورت اورڈیل ڈول کی وجہ سے والدین پر بوجھ بن گئی ہیں۔ان کی شادیاں والدین کی سب سے بڑی پریشانی ہے'' پھر یہ بھی ان دیوڑیوں میں شہر کے غیر معتبرلڑکوں کی آمدورفت شروع ہوگئی ہے جووالدین کے لیےسکونِ قلب کا ذریعہ بنتی ہیں۔کہ شایداسی طرح ان لڑکیوں کی شادیاں ہوجائیں۔اسی وجہ سےان لڑکوں پرسختی کم کردی۔مگر جب اس سےغلط نتائج برآمد ہوئےتووالدین کا سرشرم سے جھک گیا۔ یہ شرمندی ایک طرح ان لڑکیوں کی زوال آمدہ تہذیب کاالمیہ بھی ہے۔اس تہذیب کے پروردہ افراداپنی جھوٹی شان کوبرقرار رکھنے کے لیے بہت سے دکھاوے بھی کرتے ہیں۔جب کہ ان کے رئیسانہ شان وشوکت کےستون اندرسےکھوکھلے ہوچکے ہیں معاشی اعتبارسےبھی اور اخلاقی اعتبارسےبھی۔''364

اگر جاگیرداری کا خاتمہ نہ ہوتا اور دولت کی فراوانی ہوتی تو ان لڑکیوں کی شادی کوئی مسئلہ نہ بنتی۔ ان لڑکیوں کی شادی کی فکر نے ماں باپ کوان لڑکیوں پر پابندی عائید نہ کرنے مجبور کردیا جس کا فائدہ ایک ریاض نامی لڑکا اٹھاتا ہے جوسعادت علی خان کے گھر میں بلا روک ٹوک آتا ہے اور چاروں لڑکیوں سے بیک وقت محبت کرتا ہےاوران کی زندگی تباہ کرتا ہے۔

غرض اس ناولٹ میں جیلانی بانو نے ایک منفرد انداز سے جاگیرداری کے خاتمہ کے بعدلڑکیوں کی شادی کا مسئلہ جوایک سنگین صورتحال سے دوچار ہورہا تھااس پیش کیا۔اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اس قسم کے ماحول کی بناء پرلڑکیوں کی زندگیاں کس قدرمصائب میں گھر جاتی اس کی عکاسی کی ہے۔

جیلانی بانو کی ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

جیلانی بانو ایک ایسی ناول نگار خاتون ہیں جنھوں نے عورتوں کی زندگی کی حقیقی عکاسی کی ہے اور منفرد انداز میں ان کے مسائل کی ہو بہو تصویر کشی اپنے فن پاروں میں کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ کو خواتین پر ہو رہے ظلم و استبداد کا کس قدر احساس ہے ان کی ناولوں اور ناولٹ میں جو نسوانی کردار ہیں جو مرد مرکوز طرز فکر رکھنے والے معاشرہ کے استحصال کا شکار ہو کر کچھ کردار موت کو ترجیح دیتے اور کچھ کردار اس مردانہ بالادستی والے سماج کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہو جاتے ہیں جس سے مصنفہ کے تانیثی افکار کا اندازہ ہوتا ہے۔

''ایوانِ غزل'' میں جیلانی بانو نے جاگیردارانہ طرز معاشرت میں خواتین کا کس طرح استحصال کیا جاتا ہے اس کو پیش کیا ہے نہ صرف حویلیوں میں بلکہ دفاتر اور کلبوں میں بھی انھیں مرد مغلوب معاشرہ کس طرح ہوس کا شکار بناتا ہے اسے بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ چاند اور غزل اس ناول کے مرکزی نسوانی کردار ہیں جو استحصالی نظام کی بھینٹ چڑھ جاتی ہیں اور قیصر اور کرانتی اس استحصالی نظام کے خلاف باغی بن جاتے ہیں جس سے مصنفہ کے تانیثی افکار نمایاں ہوتے ہیں۔

''بارشِ سنگ'' میں تلنگانہ تحریک کے پس منظر کسانوں اور مزدوروں پر ہو رہے ظلم و استبداد کے ساتھ ساتھ عورتوں کے استحصال اور ان کی دیہی زندگی کی منہ بولتی تصویر پیش کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دیہاتوں میں جاگیرداروں اور منصب داروں کا ظلم کس قدر عام تھا۔ اس ناول کے تمام نسوانی کردار اس استحصالی نظام کے خلاف احتجاج بلند نہیں کرتے بلکہ ان کے گھر کے مردان کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔

ناولٹ ''پتھر کا جگر'' میں مصنفہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ مرد کس قدر سنگ دل ہوتے ہیں۔ عورتیں لاکھ کوشش بھی کریں لیکن ان کا پتھر جگر نہیں ہوسکتا مصنفہ عورتوں کی بے بسی اور مجبوری کو موثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ''کیمیائے دل'' میں مصنفہ نے یہ بتایا ہے کہ مغرب اور مشرق کی تہذیبوں کے ٹکراؤ کے زیر اثر خواتین کی زندگیاں کیسی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو رہی ہیں۔ اور ''نغمہ کا سفر'' میں جیلانی بانو نے یہ بتایا ہے مردانہ تسلط اور غلبہ کی

بناء پر عورتیں کس قدر ذہنی طور پر مفلوج ہو چکی ہیں وہ صرف مرد غالب معاشرے کے شکنجے میں قید ہیں ایسی عورتوں کو اپنے طور پر آگے بڑھنے اور ان میں شعور بیدار کرنے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔

ناولٹ ''جگنو اور ستارے'' میں مصنفہ نے جاگیرداروں اور نوابوں کی زوال آمادہ تہذیب کو موضوع بنایا ہے امیر امراء و نوابین کی زندگیاں ناکارہ ہونے کی وجہ سے کس قدر معاشی بحران پیدا ہو جاتا ہے جس کا راست اثر خواتین کی زندگیوں پر پڑتا ہے خاص کر امیر زادیوں اور نواب زادیوں کی زندگیاں تلخ ہو جاتی ہیں ان کی شادیوں کے لیے کس قدر پریشانیوں میں مبتلا ہوتی ہیں اور ان کے والدین اس مسئلہ سے کس قدر فکر مند ہوتے ہیں اس کی حقیقی عکاسی کی ہے۔

غرض جیلانی بانو ایک تانیثی افکار کی حامل مصنفہ ہیں جنھوں نے عورتوں کے مسائل کی حقیقی عکاسی کی ہیں اور عورتوں اور لڑکیوں کی نفسیاتی کیفیات کو منفرد انداز سے پیش کیا ہے اور یہ بتانے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ ہر دور چاہے جاگیرداری دور ہو یا موجودہ دور عورتوں کا استحصال کیا جاتا ہے وہ اپنے فن پاروں کے ذریعہ خواتین میں حوصلہ و ہمت اور شعور بیداری کرنا چاہتی ہے تاکہ وہ اپنے حقوق کو حاصل کرنے کی طرف گامزن ہوں۔

اختتامیہ

خواتین کی اردو ناولوں میں تانیثی افکار کا جائزہ

لفظ تانیثیت ایک ایسی اصطلاح بن گیا ہے جس کے مخصوص معنی متعین کرنا ممکن نہیں۔ یعنی یہ ایک غیر معین کثیر المعنی تصور بن گیا ہے جس میں خواتین کی حیثیت کے متعلق مختلف النوع ایشوز اور رویے شامل ہیں۔ مرد غالب معاشرہ میں خواتین کے استحصال، جنسی جبر و دہشت، صنفی امتیاز، سماجی ناہمدردی، عدم مساوات، قانونی عدم تحفظ، فرسودہ سماجی روایات وغیرہ شامل ہیں۔

مختلف تانیثی مفکروں نے مختلف پیرائے میں تانیثیت کی تعریف کی ہے لیکن سب اس بات پر متفق ہیں کہ Feminism یا تانیثیت ایک ایسی تحریک یا نظریہ ہے جو عورتوں کو بہ حیثیت انسان اعلیٰ یا اونچے اقدار دینا چاہتا ہے۔ عورتوں کو آزاد و خود مختار بنانا اور ایسے مواقع عطا کرنا چاہتا ہے جو عورتوں کے لیے ہر لحاظ سے سازگار ہو، جن سے عورتوں کی صلاحیتوں اور خوبیوں کو کھلے طور پر تقویت پہنچے جن پر چل کر وہ منزل مقصود تک پہنچ سکے۔

سماج میں عورتوں پر جو ظلم ہوتا آرہا ہے۔ ''تانیثیت'' اس جبر کے خلاف ایک ہوشمندانہ قدم ہے۔ عورت کو اس کا جائز مقام دلانا اس تحریک کا اہم منشا ہے۔

تانیثیت پرستوں کا یہ ایقان ہے کہ عورت پر ظلم واستبداد کی اصل وجہ سماج میں پدری نظام کا غلبہ ہے۔ پدری نظام کے تحت مرد ہی تمام اختیارات کے مالک ہوتے ہیں اور تمام اہم امور اور فیصلے ان ہی کے ہاتھ میں ہوتے ہیں اور ان ہی اختیارات کا بے جا استعمال کر کے عورتوں پر ظلم وستم روا رکھتے ہیں اور عورت کی آزادی سلب کر کے اسے اپنی شناخت اور وجود سب کچھ کھونے پر مجبور کرتے ہیں۔

مذکورہ بالا صورتحال دنیا کے تقریباً سماجوں میں نظر آتی ہے۔ ہندوستانی عورت کی بھی صدیوں سے پست حیثیت رہی ہے۔ ہندو مذہب میں بے شمار عیوب عورتوں سے منسوب کر دیئے گئے ان کو بھی شدروں کی طرح ویدوں کو پڑھنے کی اجازت نہیں تھی ایک مثالی بیوی وفادار اور بے زبان ہوتی ہے اس کا دھرم شوہر کی خدمت کرنا تھا۔ گیتا میں بھی عورت ویشیا اور شودر کو ایک ہی زمرے میں رکھا گیا، اپنشدوں میں بھی عورت کو

محض تفریح اور دلچسپی کا آلہ سمجھا گیا۔

عیسائیت میں بھی عورت کو بہکانے وتحریص (لالچ دینا، وبہکاوا) دینے والی کہا گیا ہے اور یہ تصور کیا جانے لگا کہ عورت کو مرد کی پسلی سے پیدا کیا اس لیے عورت کی اصل مرد سے ہوئی اس لیے اس کی حیثیت ثانوی درجہ کی ہے۔

اسلام وہ واحد مذہب ہے جو عورت کو بلند درجہ عطا کیا ہے قرآن میں عورت اور مرد کا برابر کا درجہ نہ صرف متعین کیا ہے بلکہ بار بار اس پر زور بھی دیا گیا ہے اور دھرایا بھی گیا ہے۔ اسلام نے سماجی، سیاسی، معاشی غرض ہر سطح پر عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق دیئے ہیں جیسے آزادی کا حق، کام کرنے کا حق، علم حاصل کرنے کا حق، انتخاب کا حق، شادی کرنے کا حق، وراثت کا حق غرض اسلام نے عورت کو ہر لحاظ سے مساویانہ حقوق دیئے دنیا کا کوئی مذہب عورت کو ایسے حقوق نہیں دیے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سب سے پہلے تانیثی تحریک اسلام ہی میں شروع ہوئی اور رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم پہلے Feminist یا حامیٔ تحریک نسواں ہیں۔ یقیناً اسلام میں عورت اور مرد کو برابر سمجھا گیا بیشک قرآن نے عورت کو اونچا مقام دیا۔

لیکن بعد کی صدیوں میں قرآنی آیتوں کی تعبیروں وتفسیروں کو اپنے پیمانے، اپنے زمانے کے تہذیبی و روایتی سانچہ میں ڈھال کر عورت کے درجے کو گھٹا دیا۔ آج تک نہ وہ مذہبی رہنما بن سکی اور نہ ہی فقہی امور میں کچھ اس کو دخل ہیں خلع کا حق عورت کو ہے لیکن اس میں بھی مرد کی منظوری ضروری ہے جب کہ طلاق دینے کا حق میں مرد پوری طرح مجاز ہے ان نکات سے یہ صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ عورتوں کو حقوق دیئے گئے ہیں لیکن عملی طور پر ان حقوق سے مستعفد نہیں ہوسکتی۔

غرض ہر طرح سے عورت کو پسپا کیا گیا اسے کوئی مقام یا مرتبہ دیا ہی نہیں گیا۔ اس کے ساتھ ایک غلام یا باندی سے بھی بدتر سلوک کیا گیا وہ ماتحتی میں ہی رہی لیکن دھیرے دھیرے خواتین کو سماج کی ناانصافی، عدم مساوات اور حق تلفی کا احساس ہوا۔ اس سماج کے خلاف ان کا شعور بیدار ہوا۔ اور اپنے وجود کو منوانے کا جذبہ پرورش پانے لگا پھر وہ روایتی عورت کے تصور کے حصار کو توڑ کر باہر نکل آئی اور اپنی خوبیوں اور صلاحیتوں کو

بروئے کار لا کر مختلف شعبۂ حیات میں اپنی شناخت بنانے کی کوشش کرنے لگیں۔عورت کے وجود کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششوں کے پس منظر سے تانیثی تحریک کا آغاز ہوا اور یہ تحریک دن بدن فروغ پانے لگیں۔اور کئی مرحل طے کر کے یہ ایک عالمگیر تحریک بن گئی ان میں کئی نظریات شامل ہوتے گئے جیسے Liberal-Feminism حریت پسند فیمنزم، Redical-Feminism، سماجی یا Socialist-Feminism، مارکسی Marxist-Feminism وغیرہ۔

جس طرح سے سماج میں عورت کو ثانوی درجہ دیا جاتا ہے اسی طرح ادب میں بھی یہی رجحان غالب رہا ہے عرصہ تک خواتین کو اظہار خیال کی اجازت نہیں تھی تو دوسری طرف مرد ادیبوں کی تحریروں میں نسوانی کردار یا بالکل مسخ شدہ حالت میں نظر آتے ہیں جب خواتین نے قلم سنبھالا اور مختلف اصناف میں اپنے تجربات ومشاہدات کی دنیا سمودی تو نا صرف اس ادب کو دوسرے درجہ کا ادب قرار دیا گیا بلکہ ان کی تخلیقات کی تفہیم یا تعبیر مرد اساس سوسائٹی اپنی طرح سے پیش کرتی آئی ہے جس کے باعث زندگی اور ادب دونوں کے اظہار مطالعہ اور پیشکش سب میں عورت ایک مسخ شدہ جنس بن کر رہ گئیں حالانکہ عورتوں میں بے پناہ تخلیقی صلاحیتیں موجود ہوتی ہیں۔ان کی تحریروں میں اپنے ذاتی تجربات، مشاہدات اور احساسات کے علاوہ سیاسی، سماجی وتہذیبی مسائل کو دیکھنے کا ایک الگ نقطۂ نظر ظاہر ہوتا ہے۔بالخصوص خواتین کے مسائل کے متعلق ان کے احساسات اور ان پر ردِعمل ایک ایسا اہم سماجی وتہذیبی سرمایہ ہے جس کے ذریعہ سے کسی بھی ملک کی معاشرتی زندگی کی تصویر کو دیکھا جاسکتا ہے۔

عورتوں کے ہر قسم کے استحصال کے خلاف جب تانیثیت نوازوں نے تحریکیں شروع کیں تو لامحالہ قلم ان کا سب سے موثر ہتھیار بنا، تانیثی تحریروں کا مقصد عورتوں کی سماجی حیثیت سے متعلق مسائل کو زیر بحث لانا ہے جب کہ تانیثی تنقید کے مقاصد میں مختلف ادبی تحریروں کا تانیثی نقطہ نظر سے جائزہ لینا، ان میں عورتوں کے حق میں لکھی گئی تحریروں کا احتساب وتجزیہ وغیرہ شامل ہیں۔

اردو ادب میں تانیثیت کے رجحانات کا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے اردو افسانوں میں تانیثی رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ اردو افسانے میں تانیثی تحریک کی اولین محرک اور احتجاج ومزاحمت کی آواز بلند کرنے والی پہلی خاتون افسانہ نگار ''ڈاکٹر خورشید جہاں'' ہیں۔ انھوں نے 1932ء میں افسانہ ''دلی کی سیر'' لکھ کر سماج کی تہذیبی قدروں کے خلاف ایک ہلچل پیدا کردی تھی۔ بعد کی افسانہ نگار خواتین میں عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، آمنہ ابوالحسن، سرلا دیوی، صالحہ عابد حسین وغیرہ نمایاں فکشن نگار خواتین ہیں۔ جن کے افسانوں میں تانیثی رجحان کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جب کہ اردو ناولوں میں تانیثی رجحان کی تلاش کی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدائی ناولوں میں تانیثیت نہیں ہے بلکہ نسائی حسیّت جھلکتی ہے کیونکہ ابتدائی ناولوں میں خواتین کا ایک بہترین کردار تشکیل کیا گیا ہے جو سیتا کا روپ ہے سماج میں وہی عورت اچھی تسلیم کی جاتی ہے جو مرد مرکوز سماج کے عائد کردہ اصول، رسم ورواج کو بے چوں وچراں قبول کرلیتی ہو اور انحراف کی جرأت نہ کرتی ہو بلکہ خاندانی سطح پر ہر رشتہ کے حوالے سے ''بہترین عورت'' ثابت ہوتی ہو۔

ڈپٹی نذیر احمد نے پہلی بار عورت کے ایسے کردار پیش کیے جو حقیقی زندگی سے بہت قریب تر تھے۔ انھوں نے عورت کے حسن وشباب کا ذکر کیے بغیر ایک عام عورت کو پیش کیا۔ اپنی پہلی ناول ''مراۃ العروس'' میں امور خانہ داری اور تعلیم نسواں کو موضوع بنایا۔ ''فسانہ مبتلا'' میں انھوں نے کثیر الازدواجی نظام کی خرابیوں کو دور کرنے کی کوشش کی اور ناول ''ایامیٰ'' میں بھی خواتین پر ہو رہے روایتی ظلم کی مخالفت کی اور عقد بیوگان پر زور دیا۔ غرض نذیر احمد نے اپنی ناولوں کے ذریعہ عورت کو خود اس کی گھریلو ذمہ داریوں کا احساس دلایا۔ گھر کے لیے ایک بہترین عورت کا تصور پیش کیا ان کے بعد آنے والے ادیبوں نے بھی اسی مقصد کو آگے بڑھایا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار نے بھی اپنی ناولوں میں عورت کی مظلومیت اس کی بے بسی کو پیش کیا

ہے اور تعلیمی فقدان کو شدت سے محسوس کیا۔ ''فسانۂ آزاد'' میں ''حُسن آراء'' کے کردار کے ذریعہ یہ بتایا کہ عورت تعلیم یافتہ ہوتو ازدواجی زندگی کو بہتر بنائے گی اور بچوں کی پرورش بھی بہتر طور پر کر سکے گی۔ سرشار کی ناولوں میں بھی نسائی حسیّت موجود ہے انھوں نے بھی خواتین کے مسائل کو اپنی تحریروں میں بخوبی پیش کیا ہے۔

عبدالحلیم شرر بھی تعلیم نسواں کے حامی تھے۔ انھیں یہ یقین تھا کہ معاشرہ میں بگاڑ کا اہم سبب خواتین کو تعلیم سے دور رکھنا تھا۔ اسی لیے انھوں نے اپنی ناول ''خوف ناک محبت'' میں جاگیردارانہ معاشرت میں پلی ہوئی عورت کا کردار پیش کر کے یہ احساس دلانے کی سعی کی ہے کہ جاہل اور غیر تربیت یافتہ عورتیں کس طرح گھریلو نظام اور معاشرے کی بربادی کا باعث بنتی ہیں۔

مرزا ہادی رسوا ایک ایسے ناول نگار ہیں جنھوں نے ایک طوائف کی زندگی کی ترجمانی کی۔ انھوں نے اپنی ناول امراؤ جان میں یہ بتانے کی کوشش کی کہ معاشرے کی وہ کونسی برائیاں ہیں جن کی وجہ سے شریف گھر کی بے قصور معصوم لڑکیاں طوائف بننے پر مجبور ہو جاتی ہیں اور عیش پرست معاشرہ عورت کو اپنی دولت کی بناء پر ایک کھلونے سے زیادہ نہیں سمجھتا۔

منشی پریم چند نے بھی اپنی ناولوں میں ہندوستانی مظلوم عورت کا کردار پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنی ناولوں میں سماج میں چھوت چھات، بیوہ عورتوں کی کسمپرسی اور بے جوڑ شادیاں وغیرہ جیسے مسائل کو موضوع بنایا ہے ''نرملا'' ان کی شاہکار ناول ہے جو بے جوڑ شادی کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ اور ناول ''بیوہ'' میں ہندوستانی سماج کے بیوگی کے نظام کی بھرپور عکاسی کی ہے۔

ابتدائی خاتون ناول نگاروں نے بھی اپنے پیش رواد یبوں کی طرح اس دور کے تقاضوں کے تحت خواتین میں تعلیم نسواں کا فروغ اور سلیقہ سے کامیاب زندگی گذارنے کے گُر سکھائے ان کے ناول بڑی حد تک نذیر احمد کی پیروی اور شرر و سرشار کی تقلید یا پیرائے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ رشید النساء کی ناول اصلاح

النساء، محمدی بیگم کی ناول (آج کل، سگھڑ بیٹی اور شریف بیٹی وغیرہ) انوری بیگم (بیاض سحر، فیروزہ، روشنک بیگم وغیرہ) نذر سجاد حیدر (اختر النساء، آہ مظلوماں، حرماں، نصیب، جانباز اور نجمہ) صغریٰ ہمایوں کے ناول مشیر نسواں سے لے کر ثروت آرا بیگم تک ناول نگار خواتین کے ذہن پر، نذیر احمد کے فلسفہ فکر، مقصدیت کا ہی اثر دکھائی دیتا ہے۔ صغریٰ ہمایوں کے ناول مشیر نسواں، سرگزشت ہاجرہ، فاطمہ بیگم کے ناول (صبر کا پھل، کرنی کا پھل، لالچ کا شکار، وفائے مغرب اور غیرت کی پتلی)۔ یہ وہ ابتدائی ناول ہیں جن میں خواتین کے مختلف مسائل کو پیش کیا گیا، ان کی تعلیم پر زور دیا گیا اور گھریلو زندگی کے لیے ایک مثالی عورت کو تیار کیا گیا۔ ان تمام ناولوں میں عورت کا مکمل وجود اور اس کا تشخص نظر نہیں آتا۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابتدائی ناولوں میں نسائی حسیّت ہے تانیثیت نہیں ہے۔

ابتدائی ناول صرف نسائی حسیّت پر مبنی تھیں اس کے بعد خواتین ناول نگاروں کے طرز فکر اور اظہار میں تغیر آیا انھوں نے روایتی ڈھنگ کو چھوڑ کر زندگی کے حقیقی رنگ کو اپنایا۔ اپنی ناولوں کے ذریعہ مرد طرز فکر معاشرہ کے بے شمار حقائق کا پردہ فاش کیا۔ اور خواتین سے جڑے مسائل کو ایک عورت کی حیثیت سے سمجھا اور بڑی جرأت اور بے باکی سے انھیں ادب میں پیش کیا۔

مذکورہ بالا خواتین ناول نگار اپنی اردو ناولوں میں ہندو پاک کے سماجی خدوخال پوری سچائی اور بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ خصوصاً خواتین کے مسائل کی بھرپور ترجمانی کی جس میں اوسط، ادنیٰ و اعلیٰ سب ہی طبقات کی عورتیں جس گھٹن اور لاچاری کے حالات میں نفسیاتی الجھنوں میں کس طرح گرفتار ہیں اور سماج میں پھیلی ہوئی برائیاں اور فرسودہ کھوکھلے یکطرفہ مرد مرکوز رسوم ورواج کس طرح انھیں پسپا کر رہی ہے اس کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی اور ساتھ ہی ساتھ خواتین کے جذبات، احساسات، ذہنی کیفیات اور روزمرہ کی وارداتوں پر ان کے نفسیاتی ردعمل اور ان کے مخصوص حالات کی عکس بندی بڑے ہی فنکارانہ انداز سے کی۔

خواتین ناول نگار نے اپنی اردو ناولوں میں عورتوں کا استحصال کرنے والے جیسے نواب، جاگیردار، سرمایہ دار، امیر، امراء، تحصیل دار ہر وہ شخص کے ظلم کو آشکار کیا ہے جو اپنی دولت وسرمایہ کے بل پر معصوم کم عمر اور غریب و نادر لڑکیوں اور عورتوں کی زندگی سے کھلواڑ کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان لڑکیوں اور عورتوں کی زندگی موت سے بھی بدتر ہو جاتی ہے۔

خاتون ادیباؤں نے مذکورہ بالا موضوعات کو اس لیے اپنے فن پاروں کے لیے منتخب کیا کیونکہ اسی قسم کے ایسے مسائل کا انتخاب کیا جس سے خواتین آئے دن دوچار ہو رہی ہیں۔ وہ اپنے زورِ قلم سے صدیوں سے محرومی کی زندگی گذارنے والی خواتین کو ایک نئی سوچ عطا کی اور سماج کے اس روایتی ظلم وستم سے نجات کی تدبیر بتائیں اور انہیں آزاد اور خود مکتفانہ روش پر گامزن کرنے کی کوشش کی تا کہ خواتین اس مردمرکوز طرز فکر رکھنے والے سماج میں اپنے وجود کو منوا سکے اور اپنے تشخص کا احساس دلا سکے۔ خاتون ناول نگاروں نے ایک عورت کی حیثیت سے اس عہد کے سماجی، سیاسی، معاشی وثقافتی حالات کا بہت گہرائی سے مشاہدہ کیا، اُسے سمجھا، جانا اور جانچا اور اس فکر کو اپنی ناولوں میں پیش کیا بالخصوص اپنی ناولوں میں نسوانی کرداروں کو باحوصلہٗ باہمت، خودمختار بتایا ہے انہیں حالات کے آگے پسپا ہوتے ہوئے کم دکھایا ہے۔ یہ نسوانی کردار سماج میں پھیلی ناانصافی کے لیے آواز اٹھاتے ہیں، جنسی تفرق، عدم مساوات کے خلاف باغیانہ رویہ اختیار کرتے ہیں اور اپنے حقوق کے حصول کے لیے گامزن ہوتے ہیں۔ کہیں ازدواجی حقوق کے لیے سرکردہ ہیں تو کہیں اپنی بے کیف وناآسودزندگی کے بجائے پُرسکون وخوشحال زندگی کی بحالی کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غرض خواتین کی اُردوناولوں کے تجزیے سے یہ حقیقت ظاہر ہوئی کہ انہوں نے اپنی ناولوں میں سماج کے ایسے مسائل کو موضوع بنایا ہے جس سے خواتین آئے دن جوجھ رہی ہیں۔

عصمت چغتائی کی بیشتر ناولوں میں تانیثی افکار واضح نظر آتے ہیں انھوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی سماج کے خدوخال کو پوری سچائی اور بے باکی کے ساتھ ابھارا ہے۔ خصوصاً خواتین کے مسائل کی

بھرپور ترجمانی کی ہے خاص طور پر اوسط اور نچلے طبقے کی خواتین جس گھٹن بھرے اور لاچاری کے حالات میں نفسیاتی الجھنوں سے دوچار ہیں اور سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں کے خلاف نبرد آزما ہیں اس کو پیش کیا ہے۔ مصنفہ نے نسوانی کرداروں کی جانب سے جو احتجاج بلند کیا ہے جس میں عورتیں اپنے حق کے لیے، خوش حال زندگی کے لیے، بہتر ازدواجی روابط کے لیے، اپنی دُنیا آپ آباد کرنے کے لیے، فرسودہ سماجی رسم و رواج کے خلاف احتجاج بلند کیا ہے۔

ٹیڑھی لکیر میں مصنفہ نے بڑی فنکاری سے ایک عورت کے جذبات، احساسات اور اس کی زندگی کے مختلف مسائل پر کھل کر اظہار کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایک فرد کو اس کی سماجی نفسیات کے ساتھ پیش کیا اور کس طرح اس کی شخصیت ماحول کے زیر اثر بنتی اور بگڑتی ہے جیسے ''شمن'' کا کردار جو تانیثی نقطۂ نظر سے لافانی کردار ہے اس کردار کے ذریعہ پہلی بار مصنفہ نے اپنے نفسیاتی بصیرت کو روبہ عمل لاتے ہوئے ایک لڑکی سے ماں بننے تک کے پیچیدہ مراحل کو پیش کیا ہے۔ شمن کا کردار تانیثی اعتبار سے بہت اہم کردار ہے۔ اس کردار کو مصنفہ نے انتہائی نڈر و بے باک بنا کر پیش کیا ہے اور باغیانہ روش کو اپنایا ہوا ہے، وہ کسی کی پرواہ کیے بغیر اپنی زندگی اپنے ڈھنگ سے جینا چاہتی ہے۔

ناول ''ضدی'' میں وہ ایک ایسے سماج کی تشکیل چاہتی ہے جس میں طبقاتی منافرت نہ ہو، ہر طبقے کی عورت کو مساوی حق ملے اور وہ اپنی جگہ آزاد و خود مختار بنے اس ناول کا دوسرا اہم نسوانی کردار شانتا کا ہے جو پورن کی بیوی ہے جو ازدواجی حقوق کے لیے سرکردہ ہے۔ جو بہت جاندار و بے باک اور تانیثی احساس و شعور سے پُر ہے جو سچی خوشی کے حصول کے لیے ایک باغیانہ قدم ہے۔ ناول ''معصومہ'' میں عصمت نے سماجی اور اقتصادی بدحالی کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے جس کی بنا پر معصوم و بے قصور لڑکیاں طوائف سے بھی بدتر زندگی گذارنے پر مجبور ہو جاتی ہیں اور سرمایہ دار طبقے اپنے مفاد کے لیے ان کا استحصال کرتا ہے۔ مصنفہ نے اس ناول کے ذریعہ سرمایہ دارانہ ذہنیت کے پروردہ سیٹھ و ساہوکاروں کی اصلیت کو آشکار

کیا ہے اس میں نیلوفر عروف ''معصومہ'' کا خاموش احتجاج ہے۔

ناول ''دل کی دنیا'' میں مصنفہ آزادانہ طور پر عورتوں کو اپنی دل کی دنیا بسانے کی ترغیب دیتی ہے۔اس ناول کا اہم نسوانی کردار ''قدسیہ'' کا ہے جس کی شادی پندرہ برس کی عمر میں اس کے ماموں زاد بھائی سے کردی جاتی ہے اس کا شوہر اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے ولایت جاتا ہے اور دس سال بعد آتا ہے اور ساتھ میں ایک عدد میم کو بھی لاتے ہیں تو ''قدسیہ'' اس مردانہ سماج، جس میں مردوں کو خصوصی مراعات دیے جاتے ہیں اس کے خلاف آواز اٹھاتی ہے لیکن یہ مردمرکوز سماج عورت ہونے کی بناء پر پسپا کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ اس مردانہ طرزفکر رکھنے والے سماج کی پرواہ کیے بغیر رشتے کے ''دیور بشیر میاں'' سے بیاہ کر لیتی ہے یہاں بھی مصنفہ روایتی مردمرکوز سماج کے خلاف دل کی دنیا آباد کرنے کی دعوت دی ہے اور ناول ''باندی'' میں نوابین اور شہزادگان اپنی جنسی درندگی کی تکمیل کے لیے غریب و نادار لڑکیوں کی زندگی سے کس طرح کھلواز کرتے ہیں اور سماج میں انھیں کس طرح انصاف ملنا چاہیے یہ بتانے کی کوشش کی ہے اور ''سودائی''، ''جنگلی کبوتر'' میں عورت کی حیثیت کو منوانے کی کوشش کی ہے۔غرض ناول ٹیڑھی لکیر کی ''شمن''، ''معصومہ'' کی نیلوفر اور ''دل کی دنیا'' کی ''قدسیہ'' مثالی کردار ہیں جن سے تانیثی افکار نمایاں ہوتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے تمام ناول میں تانیثی افکار ایک نئی معنویت کے ساتھ ابھرتے ہیں جنھوں نے سماج کے فرسودہ، کھوکھلے، مرد غالب اصولوں کے خلاف اپنی ناولوں کے ذریعہ دبی آواز میں ہی سہی انحراف و احتجاج ضرور کیا ہے ان کی تخلیقات میں عورت کے مقدر اس کی مجبوری اور اس کے ساتھ ہو رہے استحصال کو ترجیحی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے اور اپنی تحریروں میں قدیم ہندوستان سے لے کر جدید دور تک کے ہر طبقے کی عورت کو پیش کیا ہے۔ ناولٹ ''سیتاہرن'' میں یہ بتایا ہے کہ عورت ابتداء ہی سے تلاش محبت میں سرگرداں ہیں اور خودفریبی اور شکست خوردگی کا شکار ہے اور یہ بتاتی ہے کہ آج کی عورت چاہے وہ کسی قدر آزاد کیوں نہ ہو وہ مردمرکوز طرزفکر رکھنے والے معاشرہ کے شکنجے میں قید ہے اسے آج کے رام کے بھیس میں راون ہی سے سامنا ہوتا ہے۔اور اس کی زندگی ابدی تنہائی میں مبتلا ہو جاتی ہے اور مصنفہ نے اس ناول کے ذریعہ عورتوں کی

بے بسی، ناکامی اورمحرومیوں کی گونا گوں گھتیوں کواپنے منفرد انداز سے سلجھانے کی کوشش کی ہے جب کہ اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' میں غریب اور نچلے طبقے کی عورت کی نمائندگی کی ہے خاص کرطوائفوں کی ستم زدہ زندگی کو پیش کیا ہے جملین اور رشک قمر باوجود معاشی پستی کے باوجود خوددار اور خود انحصاری کا دامن نہیں چھوڑتی اور مرد غالب معاشرے کے سامنے اپنا ہاتھ نہیں پھیلاتی جب کہ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' جدید طرز معاشرت کے اثر سے عورتوں کی زندگی کس طرح متاثر ہورہی ہیں اور نت نئے ڈھنگ سے عورتیں استحصال کا شکار ہورہی ہیں بتایا ہے۔

''چائے کے باغ'' میں مغرب کی اندھی تقلید کی بناء پرعورتوں کی زندگیاں کس طرح نشیب وفراز سے گذرکر استحصال سے دوچار ہورہی ہیں بیان کیا گیا ہے اس ناولٹ کا اہم نسوانی کردار''راحت کاشانی'' مظلومی اورمحرومی کا ترجمان ہے اور ناولٹ''دلرُبا'' میں زوال آمادہ معاشرہ کی پروردہ مشہور طوائف''گلنار'' کی ذلت اور اس کے انتقام کی روداد پیش کی ہے جب کہ ناول''میرے بھی صنم خانے'' میں مصنفہ نے عورتوں کو روشن خیال، خودمختار، خودمکتفی اور تعلیم یافتہ بننے کی ترغیب دی ہے تمام شعبوں میں کارکرد ہونے کے علاوہ سیاسی میدان میں بھی اپنی قابلیت اور صلاحیتوں کے جوہر دکھانے اور اپنی حیثیت کومنوانے کے اہم نکات بتائے ہیں۔ اور اس لیے وہ ناول کے اہم نسوانی کردار''رخشندہ'' کو روشن خیال سیاسی سمجھ بوجھ و تدبیر رکھنے والی شخصیت کے روپ میں پیش کیا ہے۔

''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین حیدر نے اپنے تاریخی شعور کی رو سے ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں عورتوں کے مقام ومرتبہ کومتعین کرتے ہوئے اس کی بے بسی لاچاری اور ناآسودگی کو پیش کیا ہے اس ناول کو چار ادوار میں پیش کیا ہے اس ناول کی ہیروئین چمپا کو پہلے دور میں قدیم ہندوستانی ویدک پتی ورتا عورت کے روپ میں پیش کیا ہے اس کی شادی ایک بوڑھے برہمن سے کردی جاتی ہے حالانکہ وہ گوتم نیلمبر کو چاہتی ہے لیکن وہ علم کی جستجو میں اسے فراموش کردیتا ہے دوسرے دور میں چمپاوتی کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے اور ابو المنصور کمال الدین کی محبت میں مبتلا ہوتی ہے لیکن وہ اسے اپنی فتوحات کے نشے میں اُسے فراموش کردیتا ہے تیسرے دور میں وہ ایک طوائف کے روپ میں لکھنؤ کے بالائے خانے میں نمودار ہوتی ہے اور چوتھے دور میں

چمپا، احمد کہلاتی ہے اور عامر رضا کو چاہتی ہے لیکن اظہارِ محبت سے قاصر رہتی ہے۔ غرض ہر روپ میں اسے تنہائی بے بسی اور مجبوری ہی ہاتھ آتی ہے۔ اور ہر روپ میں اس کی قسمت یکساں ہیں۔ لیکن آخر میں مصنفہ نے اسے باہمت اور بلند حوصلہ بنا کر پیش کیا ہے جب کہ ''آخری شب کے ہم سفر'' میں بنگال کی انقلابی تحریکوں کو موضوع بنایا ہے کہ عورتیں کس طرح جان کی بازی لگا کر انقلابی تحریکوں میں سرگرم تھیں اور اس ناول کے تمام طرح نسوانی کردار مستحکم ثابت قدم اور مردوں کے شانہ بہ شانہ قدم سے قدم ملا کر چلنے والی عورتوں کے روپ میں پیش کیا ہے جیسے دیپالی سرکار، روزی، ناصرہ نجم السحر وغیرہ۔

''گردش رنگ چمن'' میں مصنفہ نے مغلیہ تہذیب اور اودھ کی جاگیردار تہذیب کے زوال کے اثرات جو عورتوں کی زندگیوں پر مرتب ہوتے ہیں بیان کیا۔ انھوں نے طوائف خاندان کی پانچ پشتوں پر مشتمل دردناک کہانی کو قلم بند کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ خاتون قلمکاروں کو کن کن مصائب سے دوچار ہونا پڑتا ہے پیش کیا ہے۔ ''جب کہ کار جہاں دراز ہے'' میں تعلیمِ نسواں کے لیے جو کاوشیں کی گئیں ہیں اس کو پیش کیا اس زمانے میں تعلیم نسواں کا تصور بھی محال تھا۔ مصنفہ کے والد اور والدہ نے تعلیم نسواں کو عام کرنے کی جو کوشش کی ہیں اس کا بھی اظہار کیا اور ساتھ ہی ساتھ خاتون قلم کاروں کا بھی ذکر کیا جو نامساعد حالات میں ادبی صلاحیتوں کو نہ صرف جلا بخشی بلکہ اسے فروغ بھی دیا۔ قرۃ العین حیدر بڑی فن کاری سے عورتوں کی زندگی کی بالکل سچی عکاسی کی ہے ان کی تقریباً ناولوں میں عورتوں کے مقدر میں صرف تنہائی، ناکامی اور محرومی ہی ہاتھ آئی ہے۔ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کی رشک قمر مردوں کے استحصال کے نتیجے میں امراوتی سے رشک قمر اور رشک قمر سے ایک شاعرہ، مطربہ اور پھر مغنیہ کا بھیس بدلتی ہے وہ کبھی ورما اور کبھی آغا شب ہمدانی کے سہارے کی حاجت مند ہوتی ہے لیکن تینوں مرد حضرات اسے بے کسی اور ابدی انتظار کی حالت میں چھوڑ کر خود غائب ہو جاتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' کی چمپا، ''چائے کے باغ'' کی راحت کاشانی، ''دلربا'' کی گلنار، ''ہاؤزنگ سوسائٹی'' کی ثریا حسین، ''ستیاہرن'' کی ستیا، ''میرے بھی صنم خانے'' کی رخشندہ، سب ہی نسوانی کردار فریب محبت کا شکار ہو کر آسودگی میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ لیکن ''آخر شب کے ہمسفر'' کی دیپالی سرکار کا کردار متحرک، فعال و مثبت رویہ کو اپنانے کی

وجہ سے تانیثی افکار کا حامل نظر آتا ہے۔غرض قرۃ العین حیدر کی ناولوں میں مشرقی تانیثی رجحانات وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے۔کہیں تعلیم نسواں پر زور دیا گیا۔کہیں عورتوں کوان کے ازدواجی حقوق اوران کے مقام ومرتبے اور حیثیت کو بہتر بنانے کی سعی کی ہے اور کہیں ان کی بے بسی، نا آسودگی اور ابدی محرومی و ناکامی کا تذکرہ کیا ہے۔

جمیلہ ہاشمی:۔جمیلہ ہاشمی اپنے فن پاروں کے ذریعہ عورتوں میں بیداری لانا چاہتی ہے اورانھیں اپنے وجود کو منوانے کا ہنر سکھاتی ہے تا کہ مردوں مرکوز سماج میں عورتیں اپنی نسوانی وقار کو برقرار رکھ سکیں۔''تلاشِ بہاراں'' میں مصنفہ نے ہندوستانی عورت کی مظلومیت اور بے کسی کو موضوع بنایا ہے۔''کنول کمار ٹھاکر'' اس ناول کا مرکزی کردار ہے جس کے ذریعہ مصنفہ نے عورت کی عظمت کا خواب دیکھا ہے وہ مرد غالب معاشرہ میں اپنے حقوق وحیثیت کو بحال کرنے کے لیے جدوجہد کرتی ہے اور ناانصافی وعدم مساوات کے خلاف آواز اٹھاتی ہے اور سماج کے منفی رجحانات کو مٹا کر مثبت تبدیلی لانے کے لیے کوشش کرتی ہے تا کہ سماج میں عورت کے تئے جو منفی رویہ ہے اس کو صفحۂ ہستی سے مٹا سکے۔اس ناول میں ایک اور نسوانی کردار شوہر کا کردار بھی بڑا مستحکم ہے جس کے ذریعہ مصنفہ یہ بتانا چاہتی ہے کہ ایک بیوہ عورت کو مرد مرکوز سماج کس طرح سے اس کا جینا دوبھر کر دیتا ہے حتیٰ کہ اسے بھگوان کے چرنوں میں بھی تحفظ نہیں ملتا ہے اور وہ سماج کے اس گھنونے رنگ کو دیکھ کر باغی ہو جاتی ہے آزاد وخود مختار زندگی گذارنے کو ترجیحی دیتی ہے اور'' آتش رفتہ'' میں مصنفہ نے سکھوں کی زندگی اور ان کے رسم ورواج اور مخصوص تہذیب کو بیان کیا ہے اور یہ بتانے کی سعی کی ہے سِکھ عورتیں کس قدر بہادر اور باہمت ہوتے ہیں ان کی قابلیت کا لوہا مرد بھی ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔دلدار سنگھ کی دادی کرتار کور کا کردار مرکزی نسوانی کردار ہے جو بڑی باہمت اور بے خوف نڈر خاتون تھیں وہ اپنے شوہر اور بیٹے کے مارے جانے کے باوجود صبر وتحمل کا دامن نہیں چھوڑتی اور اس بات کا انتظار کرتی ہے اس کا پوتا دلدار سنگھ کب جوان ہوگا اور مہر سنگھ کا بدلہ لے گا۔

غرض جمیلہ ہاشمی ایک ایسی خاتون ناول نگار ہے جو اپنی ناولوں کے ذریعہ عورتوں کو خود اعتمادی اور

بلند ہمتی کا درس دیتی ہے کنول کماری ٹھاکر اور کرتار کور کے کردار ایسے نسوانی کردار ہیں جو قدم قدم پر عورتوں کے ساتھ ہو رہی ناانصافی کا احساس دلاتے ہیں۔ تلاش بہاران کے نسوانی کردار شوبھا کے ذریعہ عورتوں کے لیے آزاد اور خود مختارانہ روش اختیار کرنے کی راہ متعین کرنے کی کوشش کی ہے جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے مصنفہ کے فن پاروں میں مشرقی تانیثی افکار نمایاں ہیں۔

خدیجہ مستور نے بھی اپنے فن پاروں میں طبقہ نسواں پر کی جانے والی زیادتیوں کا اظہار اپنے مخصوص پیرائے میں کیا ہے۔ وہ چاہتی تھیں کہ سماج میں عورت کو وہ مقام ملے جس کی وہ حقدار ہیں وہ اس قسم کے معاشرہ کو بدلنا چاہتی تھیں یہی تغیر یا بدلاؤ ان کی تحریروں میں نمایاں ہے سماج میں وہی روایتی تصور عام تھا جس میں عورت کو ایک شئے کی طرح تسلیم کیا جاتا تھا اور عدم یکسانیت کا چلن عام تھا وہ چاہتی تھی کہ مرد کی بے وفائی و بے اعتنائی کو آشکار کریں۔ ناول ''آنگن'' میں آزادیٔ ہند اور تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھا ہے لیکن درحقیقت منصفہ نے جاگیردارانہ زوال آمادہ طرز معاشرت میں عورتوں کے پیچیدہ مسائل کی عکاسی ہے اور جاگیردار اور اعلیٰ طبقہ کی خواتین کے مسائل کو پیش کرنے کے بجائے شکستہ حال زمینداروں کے گھروں کی خواتین کے درپیش مسائل کو پیش کیا ہے اور یہ بتایا کہ عورتیں کس قدر بے بسی اور ذہنی الجھنوں میں مبتلا ہیں اور گھٹن بھری زندگی جینے پر مجبور ہیں۔ اس ناول کے تمام نسوانی کردار بہت ہی جاندار و دلکش ہیں اور ایسے کردار بھی ہیں جو حالات کے ستم کے آگے سر تسلیم خم کر کے فرسودہ رسم و رواج کی بھینٹ چڑھ کر اپنی جانیں قربان کر دیتے ہیں جیسے ''کسم'' او ر''تہمینہ'' اور کچھ ایسے کردار بھی ہیں جو نہایت ہی اعتدال پسندانہ روش کو اپنا کر اس مردانہ سماج کے خلاف اپنے انداز میں انحراف یا احتجاج بلند کرتے ہیں۔ جیسے عالیہ اور چھمی کے کردار۔

''زمین'' میں خدیجہ مستور نے مہاجر خواتین کے مسائل کو پیش کیا ہے اور اس کے ساتھ ایک بیوہ کی زندگی کے کرب اور جہیز جیسی لعنت اور اس سے پیدا شدہ مسائل کو اجاگر کیا ہے اس ناول میں جملہ چھ نسوانی کردار ہیں ساجدہ، اماں بی، تاجی، سلیمہ، لالی اور آمنہ بی۔ ساجدہ کا کردار مرکزی کردار ہے جو آگن کی عالیہ کی طرح تعلیم یافتہ، ذکی الحس، انتہائی باشعور اور صاحبِ سمجھ ہے جو مردانہ جبر و استحصال کے آگے گھٹنے ٹیکنے کے

بجائے ان حالات کا بہادری سے مقابلہ کر کے اسے بدلنے کا ہنر رکھتی ہیں وہ عورت کی مظلومیت کے بارے میں سوچتی ہے کہ اس نے بڑی عزم و ہمت سے فیصلہ کیا تھا کہ وہ عورت کے ان مشہور و معروف ناموں کو حروفِ غلط کی طرح مٹا دے گی۔ مصنفہ نے اپنی ناولوں میں کچھ نسوانی کردار ایسے پیش کیے ہیں جو مردانہ ظلم و ستم کے آگے سرِ تسلیم خم کر لیتے ہیں لیکن کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو روایتی روپ سے ہٹ کر آزادانہ روش پر چلنے کی متمنی ہیں اور اس مقصد میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ مردانہ سماج کے لاکھ دباؤ کے باوجود روایتی طرز چھوڑ کر آزادانہ زندگی گذارتے ہیں جیسے ''آنگن'' کی چھمی اور ''زمین'' کی ساجدہ'' کا کردار جو آنسو بہانے کے بجائے اپنی من چاہی زندگی جیتے ہیں۔

غرض خدیجہ مستور کے فن پاروں میں بھی مشرقی تانیثی افکار نمایاں ہیں۔ ان کے سب ہی نسوانی کردار اپنے حقوق کے لیے سماج میں جائز مقام کے حصول کے لیے سرگرداں ہیں۔

رضیہ فصیح احمد:۔ رضیہ فصیح احمد نے بھی اپنے فن پاروں میں عورتوں کے سماجی رتبہ کی سچی تصویر کشی کی ہے انھوں نے متعدد ناولیں لکھیں ''آبلہ پا''، ''انتظار موسمِ گل''، ''متاعِ درد''، ''آزارِ عشق'' وغیرہ۔ انھوں نے اپنے فن پاروں میں عورتوں کے سماجی رتبہ کی حقیقی عکاسی کے ساتھ ساتھ ان کی گھٹن بھرے نت نئے مصائب سے پُر زندگی کو متاثر کن انداز میں پیش کیا ہے اور مردوں کے بالادستی والے معاشرہ کی طرف اشارہ کیا ہے خصوصاً پاکستانی معاشرہ کی اور ساتھ ہی ساتھ یہاں کے مردوں کے دوہرے رویہ کو بڑی فنکاری سے پیش کیا جو بظاہر آزاد خیال، فراخ دل اور حسن سلوک کرنے والے نظر آتے ہیں لیکن درحقیقت اس کے برعکس ہوتے ہیں جس سے عورتوں کی زندگیاں ایسے درد والم میں مبتلا ہو جاتی ہیں جس کا اظہار وہ چاہا کر بھی نہیں کرسکتی مصنفہ نے یہی درد و کرب کی ہو بہو عکاسی کی ہے اور مردوں کے دوہرے رویہ کو بے نقاب کیا ہے۔

''آبلہ پا'' میں مصنفہ نے اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین کے مسائل کو موضوع بنایا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اور خوش حال گھرانوں سے تعلق رکھنے کے باوجود عورتیں گھٹن بھرے اور مصائب سے پُر زندگی جینے پر مجبور ہے اس ناول کا اہم نسوانی کردار ''صبا'' کا ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ، ذہین اور نرم مزاج لڑکی کا ہے

جس کی شخصیت میں مشرقی حیا پروری بدرجہ اتم موجود ہیں اس کا شوہر جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اعلیٰ انسانی اقدار پر پورا نہیں اترتا اور ''صبا'' کو زندگی کے مصائب سے لڑنے کے لیے تنہا چھوڑ دیتا ہے لیکن مصنفہ کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے ''صبا'' جیسی نرم مزاج لڑکی کو حالات کی ستم ظریفی کے آگے پسپا ہونے نہیں دیا۔ وہ نا صرف اپنے مستقبل کو سنوارتی ہیں بلکہ اپنی لڑکی کو بھی اپنی طرح ایک ڈاکٹر بناتی ہے تاکہ وہ حالات کی سخت دھوپ میں اپنے آپ کو ترو تازہ رکھ سکے۔ ناول کے آخر میں مردمرکوز سماج کے آگے صباء کا احتجاج یہ ظاہر کرتا ہے کہ مصنفہ نے ایک منفرد پیرائے میں اپنے تانیثی افکار کا اظہار کیا ہے۔

''انتظار موسمِ گل' میں بھی پاکستانی معاشرے کے دوغلے پن کو پیش کیا ہے۔ جس میں عورتوں اور مردوں کے ساتھ دوا لگ الگ رویوں کو روا رکھا جاتا عورتوں کو کم تر اور مردوں کو برتر تسلیم کیا جاتا مصنفہ نے اس ناول میں بڑی فنکاری سے یہ بتایا ہے کہ جس طرح جاگیردار اور سرمایہ دار انگریزوں کے دور حکومت میں غریب عوام کا خون چوستے تھے اسی طرح پاکستانی معاشرہ میں مردوں کو کھلی چھوٹ مل گئی تھی جابر مردوں کے بنائے ہوئے قاعدے قانون اور رسم و رواج سے عورتوں پر ظلم ڈھا کر ان کو مجبور بے بس اور گھٹن بھری زندگی جینے پر مجبور کرتے ہیں ''تارہ'' اس ناول کا اہم نسوانی کردار ہے جو نت نئے ڈھنگ سے مصائب کا شکار ہو جاتی ہے اور ظاہری چمک دمک پر فدا ہو کر اپنی زندگی کو تلخ بنالیتی ہے۔

''متاعِ درد'' میں بھی عورتوں کے مسائل اور ان کی بے رنگ و بے آسود زندگی کو پیش کیا ہے غنچہ اس ناول کی ہیروئن ہے جو یتیم و یسر ہے اپنی کوشش سے تعلیم حاصل کرتی ہے اپنے طور پر کچھ حد تک خود مکتفی بھی ہو جاتی ہے لیکن مردانہ فریب کا شکار ہو کر اپنے روشن مستقبل کو تاب ناک نہیں بنا سکتی لیکن آخر میں حالات کے تھپیڑے کھا کر سنبھل جاتی ہے اور آزاد خود مکتفی اور خود انحصار زندگی گذارتی ہے۔

غرض رضیہ فصیح احمد کے یہاں بھی مشرقی افکار کارفرما ہیں۔ ان کی ناولوں میں بھی نسوانی کرداروں کو مشرقی روایات کے پروردہ بنا کر پیش کیا۔

صغریٰ مہدی:۔ صغریٰ مہدی بھی ایک ایسی خاتون ناول نگار ہیں جن کی ناولوں اور ناولٹ میں مخصوص

طرز کے تانیثی تفکرات کا فرماں ہیں انھوں نے بھی سماج میں خواتین کے حقوق اور ان کے موزوں مقام کو دلانے کی اپنے فن پاروں کے ذریعہ بھرپور کوشش کی انھوں نے ہندوستان میں عورت کی حیثیت کے عنوان سے ایک کتاب کا ترجمہ کیا جس سے ہر مذہب میں عورت کے مقام و مرتبہ اور اس کے ساتھ جو حق تلفی ہو رہی ہے اس کا پورا پورا احساس ہوا۔ ان کے اب تک پانچ ناول و ناولٹ منظر عام پر آ چکے ہیں ''پابہ جولاں''، ''دھند''، ''کوئی درد آشنا بھی نہیں''، ''پردائی'' اور ''راگ بھوپالی''۔ راگ بھوپالی میں مصنفہ کے بھرپور تانیثی افکار کا اظہار ملتا ہے۔

ان کا پہلا ناول ''پابہ جولاں'' میں خصوصاً نئی نسل کی لڑکیوں کے مسائل کو بیان کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ والدین کی نا اتفاقی کی وجہ سے لڑکیوں کی شادیوں میں کس قسم کے مصائب درپیش آتے ہیں جس کی وجہہ سے لڑکیاں موت کو ترجیح دیتی ہیں۔ یا ایسا نہیں کر سکتی ہیں تو ان کی زندگی کس قسم کی گھٹن میں مبتلا ہوتی ہے اس کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس ناول کے دو اہم نسوانی کردار ''صہبا'' اور ''مدھو'' ہیں جو بہت بے باک و باہمت ہیں اور مرد غالب معاشرے سے نبرد آما ہونے کا ہنر جانتے ہیں۔ ناول ''دھند'' میں مصنفہ نے خواتین کو روزمرہ کی زندگی میں قدم قدم پر انھیں کس طرح ہراساں کیا جاتا ہے اور ان کے خلاف خواتین کس طرح مقابلہ آرائی کرتی ہیں بیان کیا ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ اگر لڑکیوں کی عمریں تجاویز و جائیں تو ان کی شادیوں میں کس طرح کے مسائل پیش آتے ہیں۔ اس ناول کے دو اہم نسوانی کردار ''بلقیس'' اور ''الماس'' ہیں جو بہت ہی خوڈار اور خود مکتفی ہونے کے علاوہ ہر قسم کی مفاہمت اس مرد غالب معاشرے سے کرنے تیار ہیں لیکن اپنے نسوانی وقار کو کسی قیمت پر چھوڑنے تیار نہیں۔

''کوئی درد آشنا بھی نہیں'' صغریٰ مہدی کا پہلا ناولٹ ہے اس میں مصنفہ نے مغربی طرز فکر رکھنے والے صاحبِ ثروت خاندانوں کا ذکر کیا ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں لیکن انھیں غریبوں، ضرورت مندوں سے کوئی ہمدردی نہیں۔ عالیہ اس ناولٹ کا مرکزی نسوانی کردار ہیں جو دوسرے نسوانی کرداروں کی طرح خوڈار باہمت اور تعلیم یافتہ لڑکی ہے اور ''راگ بھوپالی'' تو مصنفہ کا شاہکار فن پارہ ہے اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ اس

مردوں کے مفاد پرست سماج میں عورتوں کو اپنی پہچان اور وجود کو منوانے کے لیے کس طرح ایک مضبوط ہستی بنناپڑتا ہے اور اس مقصد کے لیے انھوں نے ''رابعہ'' جیسے نسوانی کردار کو مضبوط خوڈار باہمت حالات کو اپنے موافق بنانے کا ہنر دے کر پیش کیا ہے جو اپنے شوہر سے علیحدہ رہ کر بھی کبھی پست ہمت نہیں ہوتی اور اپنے شوہر کو یہ باور کراتی ہے کہ عورت کمتر نہیں ہے بلکہ وہ اپنی الگ پہچان وشناخت رکھتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ عورت کا خاموش انتقام کس قدر کارگر ہوتا ہے جس سے ایک مردمرکوز فکر رکھنے والا شخص بھی قائل ہوجاتا ہے۔ رابعہ کا کردار ایسا نسوانی کردار ہے جو بہت ہی معتدل طریقہ سے اپنا احتجاج جاری رکھتا ہے اور اپنے مقاصد میں کامیاب بھی ہوتا ہے۔

غرض مصنفہ اپنے تمام فن پاروں میں مشرقی تانیثیت رجحان کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے، کہیں شادیوں کے مسئلہ کو پیش کیا تو کہیں والدین کی نااتفاقی کی بنا پرلڑکیوں کی زندگی کس قدر دوبھر ہوجاتی ہے پیش کیا ہے تو کہیں شوہر کی زیادتی کا احساس دلایا ہے۔

جیلانی بانو کی ناولوں اور ناولٹ میں عورتوں پر ہورہے ظلم واستبداد کی عکاسی ایک منفرد انداز میں ملتی ہیں۔انھوں نے خصوصاً حیدرآباد کے نوابوں اور جاگیرداروں کے طرز معاشرت کو پیش کیا ہے جس میں غریب و مظلوم عوام کس طرح سے استحصال کا شکار ہوتے ہیں خصوصاً عورتیں جو جنسی استحصال سے دوچار ہوتی ہیں ان کی زندگی کس قدر گھٹی گھٹی، سہمی سہمی رہتی ہے جس کے مقابل میں موت بہتر ہوتی ہے اس کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ وہ عورت کو ایک الگ مخلوق ماننے کے بجائے اس مردمرکوز سماج میں عام انسانوں کا ہی حصہ تسلیم کیا ہے۔ایک طرف دیگر تمام عورتوں کی طرح مجبورولاچاروبےبس ضرور نظر آتی ہیں لیکن دوسری جانب وہ نہایت بے باک، سرکش، حساس و بیدار معزز ہے وہ ایک طرف اس جابر معاشرہ کا شکار بنتی ہے تو دوسری جانب باغی بن کر اس مردانہ بالادستی والے سماج کے خلاف بغاوت پر بھی آمادہ ہوتی ہے اور اپنی بلند ہمتی سے حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے اس کے خلاف احتجاجی رویہ اختیار کرتی ہے جیسے ایوان غزل کے نسوانی کردار قیصر اور کرانتی۔

''ایوانِ غزل'' میں جاگیردارو زمیندارانہ نظام میں عورتوں کا کس طرح استحصال کیا جاتا ہے بیان کیا

ہے حویلیوں کلبوں اور دفاتر میں کم سن حسین وجمیل لڑکیوں کو نامی گرامی حضرات اپنی ترقی کا زینہ بناتے ہیں اور پھر مقصد کے حصول کے بعد انھیں کس طرح بے یار و مددگار چھوڑ دیتے ہیں جس سے ان کی زندگی آلائم و مصائب میں گھر کر موت سے بھی بدتر ہو جاتی ہیں اور پھر آخر کار وہ موت کو ترجیح دیتے ہیں۔ ''چاند'' اور ''غزل'' اس طرح ہی کے کردار ہیں جو مردوں کے جھوٹے، کھوکھلے وعدوں پر قربان ہو جاتے ہیں دونوں کی زندگی میں بے شمار مرد (عاشق کے روپ) میں آتے ہیں اور اپنے مقصد کے حصول کے بعد ان سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ جس کے باعث یہ دونوں عمر بھر احساسِ محرومی لیے ابدی نیند سو جاتے ہیں اور دوسرے نسوانی کردار بی بی اور لنگڑی پھوپھوبھی مرد مغلوب مسائل و الجھنوں میں مبتلا رہتی ہیں یہ سچ ہے کہ تانیثی افکار کے پروردہ کردار موت کو ترجیح نہیں دیتے۔ لیکن ''قیصرا اور کرانتی'' ایسے کردار ہیں جو اس استحصالی نظام کے خلاف الم بغاوت بلند کرتے ہیں۔

''بارشِ سنگ'' میں جیلانی بانو نے تلنگانہ تحریک کے پس منظر میں کسانوں اور مزدور پیشہ افراد کے استحصال کو موضوع بنایا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ عورتوں کی دیہاتوں میں جو عسریت بھری زندگی گذارتی ہے کو پیش کیا ہے اس ظلم واستبداد کی بناء پر یہ عورتیں مردوں کی بالادستی خصوصاً جاگیرداروں اور ساہوکاروں کی زبردستی ظلم وزیادتی کو ہی اپنا مقدر سمجھتی تھیں کیونکہ ان کے خلاف اُف تک کرنے کا انجام یہ تھا کہ ان گھر کے آدمیوں کے کٹے ہوئے سر دوسرے روز کسی کھیت میں ملتے اس لیے اور غربت وافلاس کی بنا پر وہ ساری حقیقتوں کو جاننے کے باوجود اس کے خلاف احتجاج نہیں کرتی۔ مصنفہ نے ان عورتوں کی ہو بہو اور منہ بولتی تصویر پیش کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ جاگیرداروں کے یہاں عورتوں کی حیثیت ایک کٹھ پتلی کی طرح تھی جہاں اس کی عفت وعصمت کو پائمال کیا جاتا تھا وہ اپنے استحصال کی عادی ہو چکی تھیں اور وہ یہ سمجھتی تھی کہ ایک عورت کی عزت کی قیمت اتنی زیادہ تو نہیں ہوتی کہ گاؤں کے سارے لوگوں پر آفت ٹوٹ پڑے۔ لیکن اس دور کے مرد ہی ان کے خلاف احتجاج کرتے اور اپنی جان قربان کرتے۔ ایوان غزل کے مقابلے میں بارش سنگ میں تانیثی افکار اتنے نمایاں نہیں ہے کیونکہ اس ناول کے سارے نسوانی کردار استحصالی نظام کے خلاف کھل کر احتجاج نہیں کرتے۔ غرض

مصنفہ اس دیہاتی زندگی کی ہو بہو عکاسی کر کے دیہاتی عورتوں پر جو ظلم و زیادتی ہو رہی ہے جو آج بھی جاری ہے اس کو روکنے کی کوشش کی ہے۔

ناولٹ ''پتھر کے جگر'' میں مصنفہ نے بڑی خوش اسلوبی سے مردوں کی سنگ دلی کو اجاگر کیا ہے اور عورتوں کی بے بسی و لاچاری کو موضوع بنایا ہے اور ''کیمیائے دل'' میں مصنفہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مغرب اور مشرق کی تہذیبوں کے تصادم کے زیر اثر خواتین کی زندگیاں کیسی ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو رہی ہیں اور ''نغمہ کے سفر'' میں ایسی خواتین جو ذہنی طور پر مفلوج ہو چکی ہیں ان کو آگے بڑھانے اور انوکھے انداز سے ان میں شعور بیدار کرنے کا بھیڑا اٹھایا ہے۔غرض جیلانی بانوں کی ہر ناول و ناولٹ میں مشرقی تانیثی افکار نمایاں ہیں۔ ہر فن پارے میں عورتوں کی مظلومیت، ان کی بے بسی و لاچاری اور ظلم و استبداد کی داستان بیان کی ہے کہیں بھی مغرب کے بعض مکاتب فکر کی طرح شدت پسندی نہیں جھلکتی۔

غرض مقالے میں موجود تمام خاتون تانیثیت پرست ناول نگاروں کے فن پاروں کا بغور جائزہ لینے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے فن پاروں میں تانیثی رجحان نمایاں نظر آتا ہے تمام ناولوں کے نسوانی کردار اپنے حقوق، اپنی حیثیت اور پنے وجود کو منوانے کی کوشش کرتے ہیں وہ اپنے تئیں ہو رہی ناانصافی اور ظلم و استبداد کو صرف برداشت ہی نہیں کرتے بلکہ اس کے خلاف احتجاج کرتے نظر آتے ہیں وہ سماج کے دوہرے رویہ کو رد کر کے یکسانیت لانا چاہتے ہیں جس میں عورت ایک فرد کی طرح زندگی گذار سکے تمام خاتون ادیبائیں تعلیم کو عام کر کے سماج میں عورتوں کے درجے کو بلند کرنا چاہتی ہیں۔ بیوہ کی کسمپرسی کو بیان کر کے اس پر ہو رہے ظلم و استبداد کی روک تھام کرنا چاہتی ہیں۔ وہ سماج سے ایک طرفہ اور فرسودہ رسم و رواج کو ختم کرنا چاہتی ہیں جس کی رو سے عورتوں پر ظلم و ستم ڈھایا جاتا ہے اور ایسی روایات کو مٹانا چاہتی ہیں جو مردوں کو برتر اور عورتوں کو کمتر قرار دیں۔

گرچیکہ ''تانیثیت'' ایک مغربی نظریہ ہے اور اس کے اثرات اُردو ادب پر بھی نظر آتے ہے لیکن خواتین کی اُردو ناولوں میں ان مغربی رجحانات کی یا مغربی تانیثیت کے طرزِ فکر نمائندگی ہی نظر نہیں آتی بلکہ خواتین کے حقوق کے حصول کی کوشش مشرقی طرزِ فکر کے ساتھ نظر آتی ہے۔تمام ناولوں کے نسوانی کرداروں کے

رجحانات مغربی تہذیب کی تقلید نہیں کرتے بلکہ مشرقی کی روایات ورجحانات کی پاسداری کرتے نظر آتے ہیں۔حالانکہ یہ خواتین ہر شعبہ میں یکساں مواقع پانے کی تمنا رکھتے ہیں اور تمام شعبوں میں اپنی قابلیت کے جوہر دکھانا چاہتے ہیں۔ساتھ میں اپنی نسوانیت اور نسوانی وقار کا تحفظ بھی کرتی نظر آتی ہیں اور ہندوستانی تہذیب کے پس منظر اور اپنے مشرقی اقدار کے حدود میں اپنے حق سے نسوانی نظر آتی ہیں۔تقریباً تمام ناول اس کے ترجمان ہیں۔سوائے عصمت کی ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کے لافانی کردار ''شمن'' کا کردار بڑی حد تک مغربی طرزِ فکر کا حامل نظر آتا ہے۔یہ کردار افراد کی نمائندگی کرتا ہے جو حقیقت میں ہندوستانی سماج میں بھی موجود ہیں۔تاہم انہیں ادب میں پیش کرنے کا رجحان کم ہے۔عصمت چغتائی نے بڑی جرأت کے ساتھ اسے پیش کیا ہے۔شمن کو مصنفہ نے انتہائی بے باک نڈر اور بے خوف بنا کر پیش کیا ہے۔عصمت نے اس کردار کے ذریعہ بتایا کہ کس طرح ہندوستانی معاشرت میں اخلاقی پابندیوں اور جنسی شعور کے مناسب طور پر نشونما نہ پانے کی وجہ سے متوسط طبقے کی ایک ذہین اور ہونہار لڑکی کس طرح نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتی ہے اور ردِعمل کے طور پر وہ تمام افعال کر جاتی ہے جو ہندوستانی تہذیب کا حصہ نہیں۔جیسے شمن کا ہاسٹل میں قیام کے دوران وہاں کے استاذہ اور وہاں کے مختلف ماحول کے پروردہ ساتھیوں کی بناء پر اس میں ہم جنس پرستی Lesbianism کے جذبات فروغ پاتے ہے جس سے اس کے کردار میں مغربی تانیثیت خاص طور پر انتہا پسند تانثیت Radical Feminism کے اثرات جھلکتے ہے۔اس کے علاوہ عصمت نے اپنی دیگر ناولوں کے نسوانی کردار جیسے ناول ''ضدی'' کا نسوانی کردار 'شانتا' اور ناول ''دل کی دُنیا'' کا 'قدسیہ' کا کردار بے انتہا نڈر' بے خوف اور بے انتہا باغیانہ بنا کر پیش کیا جو ایک طرح سے مشرقی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے ازدواجی حقوق کے حصول کے لئے ہر طرح سے کوشاں ہے۔لیکن اپنے دلی جذبات کی عدم تکمیل کے باعث باغیانہ روش کو اپناتے ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے ان کرداروں کی پیش کش کو کچھ حد تک مغربی تانیثی نظریہ Radical Feminism سے متاثر دکھانے کی کوشش کی ہے اور ناول ''معصومہ'' میں عصمت نے سرمایہ داروں کی جابریت اور سرمایہ دارانہ ذہنیت کو پیش کر کے مارکسی تانیثی نظریہ کی طرف اشارہ کیا کہ سرمایہ دار اپنے سرمایہ کے بل پر حیوانی کھیل پر آمدہ ہو جاتے ہے۔

اس کے علاوہ دیگر منتخبہ خاتون ناولوں نگاروں کی چند ناولوں میں بھی کچھ حد تک مغربی تانیثی افکار کی جھلک نظر آتی ہے جیسے قرۃ العین حیدر کی ناول ''میرے بھی صنم خانے'' میں انہوں نے عورتوں کو روشن خیال، خود مختار اور خود مکتفی بنا کر پیش کیا جیسے 'رخشندہ' کا کردار اور '' آخر شب کے ہمسفر'' میں نسوانی کردار جیسے دیپالی سرکار، روزی بینر جی، ناصرہ نجم السحر وغیرہ کو مستحکم مزاج، سیاسی تدبر رکھنے والے اور مردوں کے دوش بدوش چلنے کا ہنر سکھایا ہے۔ان نسوانی کرداروں کی پیشکش کا انداز ایک طرح سے مغربی تانیثی نظریہ Radical Feminsm اور Libreral Feminism کے غالب رجحان کی غمازی کرتا ہے اور جیلانی بانو نے بھی اپنا ناول ''ایوانِ غزل'' میں ایک طرح سے مغربی تانیثی نظریہ کا اثر دکھائی دیتا ہے کیونکہ اس ناول کے دونسوانی کردار 'قیصر' اور 'کرانتی' کو بے انتہا نڈر اور باغی بنا کر پیش کیا ہے۔وہ مردمرکوز معاشرہ کے ظلم کا شکار نہیں ہوتی بلکہ اس کا مقابلہ ڈٹ کر اور شدت پسندی سے کرتی ہیں۔ان کرداروں کی پیشکش کا انداز بھی انتہا پسند تانیثی نظریہ کی غمازی کرتا ہے۔

غرض خواتین کی اُردو ناولوں نے خصوصاً ہندوپاک کی خواتین میں نا صرف شعور کو پیدا کیا بلکہ ان کے وجود کو منوانے کا جذبہ بھی پیدا کیا اور حقوق کے حصول کے لیے راہ ہموار کی۔اس احساس کو پروان چڑھانے کے لیے خواتین ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں ایسے ایسے مسائل زیر بحث لائے جس سے اس مقصد کا حصول ممکن ہو۔ایسے مسائل جس سے خواتین آئے دن چار ہوتی رہتی ہیں۔جیسے مردوں کی روایتی سوچ جس میں عورتوں کو کمتر تصور کرنا اور خود خواتین کی مرد غالب سوچ جس میں ہر بلند و برتر مرتبہ خود بہ خود مرد کو حاصل ہوتا ہے۔خواتین کو تعلیم کے حصول سے محروم رکھنا، انہیں ملازمت کر کے خود مکتفی بننے سے روکنا، مرد اپنی ترقی کے لیے ان کا استعمال کرتا اور ان کی ترقی کے نام پر ان کا استحصال کرنا، انہیں موروثی جائیداد سے محروم کر دینا، خاندان میں انہیں کوئی مقام و مرتبہ نہیں دینا وغیرہ۔

خواتین نے اپنے فن پاروں میں ایسے مسائل جو ہندوستانی معاشرہ میں موجود ہیں اور جن سے خواتین متاثر ہوتے رہتی ہیں۔انہیں زیر بحث لا کر عورتوں میں ان مسائل سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ عطا کیا

اور حق تلفی و ناانصافی کے خلاف آواز اُٹھانے کا ہنر سکھایا۔ اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ خواتین ناول نگاروں نے خواتین میں تانیثی نظریہ کو جاننے اور اس کے معنی و مفہوم کو سمجھنے کا موقع فراہم کیا اور تانیثی تحریک کو نہ صرف وسعت دی بلکہ اس کے فروغ و اشاعت میں بھی اہم رول ادا کیا خصوصاً مشرقی تانیثی رجحان کو پروان چڑھانے میں نہایت افعال کردار ادا کیا ہے۔

تانیثیت ایک ایسا نظریہ ہے جس میں عورتوں کو ہر طرح کے حقوق کے حصول کے لیے راہ ہموار کرتا ہے وہ حقوق جو مردوں کو معاشرے نے دیئے ہیں عورتوں کو بھی حاصل ہوں یعنی عورتوں کو آزاد اور خود مختار بنانے کا باشعور اقدام ہے اس تحریک کا اہم منشا عورت کو اس کا جائز مقام دلانا ہے۔ مغربی اور مشرقی تانیثیت میں واضح فرق ہے۔ مغرب میں بعض مکاتب فکر سے وابستہ تانیثی رجحانات وتفکرات انتہا پسندی پر مبنی ہیں وہاں عورتیں آزادیٔ نسواں اور حقوق نسواں کے نام پر شادی اور اجتماعی خاندانی زندگی کے تصور سے بھی گریز کر رہی ہیں اور خواتین اپنی فطری شناخت کو بھی مسخ کرنا چاہتی ہیں۔ مغربی تانیثیت پرستوں کا خیال ہے کہ عورتوں کا جسمانی طور پر مردوں پر منحصر ہونا بھی فطری ہے اس لیے عورتوں کو اپنی محکومی کو ختم کرنے کے لئے چاہئے کہ وہ اپنے بچے پیدا کرنے کے رول سے ہی منکر ہو جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب میں ہم جنس پرستی کو عروج ہوا یعنی وہاں سماج میں مساویانہ حقوق اور مقام و مرتبہ کے حصول کے مقصد کو رد کرتے ہوئے مردانہ روش پر گامزن ہو کر خالص عورت کے احساس اور ادراک کو پائمال کیا گیا جب کہ مشرقی تانیثیت کے بنیادی نظریات وافکار مغربی تانیثیت سے بالکل مختلف ہیں۔ مشرقی معاشرے میں تانیثیت کا مفہوم یہ تصور کیا جاتا ہے کہ عورتوں کو معاشرہ میں قابل عزت مقام حاصل ہو۔ مرد کے مقابلے میں ثانوی حیثیت نہ دی جائے اسے ہر شعبہ حیات میں آگے بڑھنے کے یکساں مواقع حاصل ہوں۔ علم کے حصول میں کسی قسم کی رکاوٹ نہ ہوں۔ اہم مسائل یا اُمور میں اسے اظہارِ خیال یا اظہارِ رائے کا موقع دیا جائے۔ یکساں ملازمت کے مواقع حاصلہوں۔ عورت ہونے کی بناء پر ملازمت کی جگہ مخصوص رعایت دی جائے۔ اسے اپنے خاندان خصوصاً سسرال میں اس کیساتھ تعصبی رویہ نہ اختیار کیا جائے۔ ایک عورت ہونے کی بناء پر اس کو ایک قابل قدر اور معزز مقام و مرتبہ حاصل ہو غرض مغربی اور مشرقی تانیثیت میں

واضح فرق ہے۔

پچھلے ابواب میں لیے گئے جائزے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ منتخبہ ناولوں میں مشرقی تانیثی رجحانات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ان رجحانات میں ''خاندان'' اور ''سماج'' میں عورت کے بہتر مقام و مرتبہ اور پورے نسوانی وقار کے ساتھ عورت کے وجود کو تسلیم کرنے پر زور دیا گیا ہے۔اور عورت کی حیثیت کی بہتری کے لیے جارحانہ طریقہ کی بجائے مناسب اور متوازن طریقے کو اپنانے کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔یہی نکات مشرقی تانیثی فکر کو مغربی طرزِ اظہار سے جدا کرتے ہیں۔

حوالہ جات

بابِ اول

(1) Catherine Soanes, Pocket Oxford English Dictionary, Tenth Edition, Pg No:329

(2) Thomas Davidson, "Chambers Twentieth Century Dictionary" Compiled Pg No:339

(3) بحوالہ: شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، ص:1

(4) ڈاکٹر آمنہ تحسین، ''مطالعات نسواں''، 2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص:94

(5) عتیق اللہ، ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب ترتیب وانعقاد''، 2002، ص:46

(6) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:46

(7) I bid, PNo:46

(8) شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول، 2008، ص:5

(9) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:46

(10) I bid, PNo:46

(11) I bid, PNo:47

(12) I bid, PNo:47

(13) http:www.google.com/research defination feminism

(14) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:48

(15) Susan M.Shaw & Janet Lee: Women's Voices Feminies Visions, Second Edition, Oregon State University, P.No:46

(16) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:47

(17) http:google.com/search define feminism, worldnet princeton, edu/per/webwr

(18) en.wikipedia.org/wiki/feminism

(19) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:60

(20) کیشور ناہید،''عورت زبانِ خلق سے زبانِ حال تک''،2000،سنگ میل پبلکشن لاہور،ص16

(21) شبنم آرا،''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''،2008،مطبوعہ ایجوکیشن پبلیشنگ ہاؤس،ص14

(22) کیشور ناہید،''عورت زبانِ خلق سے زبانِ حال تک''،2000،سنگ میل پبلکشن لاہور،ص15

(23) عتیق اللہ،''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ترتیب وانعقاد''2002،ص:50

(24) مولانا مودودی،''عورت اور اسلام''،ص:16

(25) عتیق اللہ،''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002،ص:35

(26) ایضاً، ص:53

(27) عتیق اللہ،''تانیثی جمالیات کا تعین شبہات وامکانات، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002، ص:108

(28) ایضاً، ص:109

(29) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:50

(30) کشورناہید، ''عورت زبان خلق سے زبانِ حال تک''، 2000،ص:13

(31) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:82

(32) I bid, PNo:60

(33) شبنم آراء، ''تانیثیت کے مباحت اوراردوناول 2008''،ص:70

(34) شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اوراردوناول'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،ص:32

(35) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:88

(36) Catherine Soanes, Pocket oxford english dictionary tenth edition Pg No: 329

(37) Thomas Davidson "Chamber's twentieth century dictionary complied", P.No:339

(38) Universal website dictionary- Google search-

(39) Gender and religion Encyclopodia of society(VI), Pg NO: 5561

(40) Bashir Ahmed Qureshi, "Advanced 21st century dictionary Eng into Eng & urdu"edd 2005,P.No: 268

Thomas Davidson "Chambers twentieth century dictionary by (41)

, P.No:339

Universal webster dictionary, Google Search (42)

Catherine Soanes and Others "Pocket oxford dictionary tenth (43)

editon", P.No:329

Prof. Bashir Ahmed Qureshi, Advanced 21st century (44)

dictionary Eng into Eng & urdu by edition, 2005, Pg No:590

Catherine Soanes and others "Pocket oxford dictionary tenth" (45)

edition Pg No: 825

"The Standard English urdu Dictionary" Tarraqi Urdu Bureau, (46)

Delhi.

Universal webster dictionary, Google Search (47)

بابِ دوم

(1) مہ نورزمانی بیگم، ''کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار''، 1987 نیشنل فائن پرنٹنگ پریس،ص:33

(2) نذیر احمد، ''مرۃ العروس''، 2006 قومی کونسل برائے فروخت اردو زبان نئی دہلی دیباچہ

(3) ایضاً، ص:15-14

(4) ایضاً، ص:24

(5) نذیر احمد، ''بنات النعش''، دیباچہ

(6) نذیر احمد، ''فسانۂ مبتلا''، 2006 قومی کونسل نئی دہلی دیباچہ

(7) نذیر احمد، ''فسانۂ مبتلا''، 2006 قومی کونسل نئی دہلی دیباچہ

(8) ڈاکٹر زینت بشیر، ''نذیر احمد کی ناولوں کے نسوانی کردار 1991،ص:112

(9) ڈاکٹر قمر رئیس، ''پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ''، بحیثیت ناول نگار 2004،ص:119

(10) ڈاکٹر زینت بشیر، ''نذیر احمد کی ناولوں کے نسوانی کردار''، 1991،ص:389(مقدمہ فسانۂ متبلا،صفحہ 23)

(11) نذیر احمد، ''ایامیٰ 2006،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی،ص:120-119

(12) ایضاً، ص:107

(13) ایضاً، تمہید

(14) ایضاً، ص:142-143

(15) ایضاً، ص:132

(16) ڈاکٹر زینت بشیر۔نذیر احمد کی ناولوں کے نسوانی کردار،ایامیٰ،صفحہ 164,165

(17) ڈاکٹر محبوب جہاں، پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تنقیدی جائزہ 1994،
ص:251

(18) رتن ناتھ سرشار ''فسانۂ آزاد'' جلد اول 1980 لکھنؤ،ص:226-227

(19) ایضاً، ص:325

(20) ایضاً، ص:324

(21) ایضاً، ص430

(22) ایضاً، ص:226-225

(23) ایضاً، ص:265

(24) ڈاکٹر محبوب جہاں، ''سرشار کی ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تنقیدی جائزہ، 1994، ص:193

(25) عبدالحلیم شرر، ''خوف ناک محبت''، ص:13-12

(26) ایضاً، ص:127

(27) ایضاً، ص:55

(28) عبدالحلیم شرر، ''حسن کا ڈاکو''، حصہ دوم، ص:90

(29) ایضاً، ص:51

(30) ایضاً، ص:64

(31) ایضاً، ص:64

(32) بحوالہ: فہمیدہ کبیر، اردو ناولوں میں عورت کی حیثیت، ص:68

(33) ایضاً، ص:69

(34) فہمیدہ کبیر، ''اردو ناولوں میں عورت کی حیثیت''، ص:70،

(35) مرزا ہادی رسوا ''امراؤ جان ادا''، ص:62

(36) ایضاً، ص:69

(37) ایضاً، ص:74

(38) ایضاً، ص:246

(39) ایضاً، ص:281

(40) مرزا ہادی رسوا، اختری بیگم، ص:46

(41) ایضاً، ص:111

(42) ایضاً، ص:143

(43) مرزا رسوا، ''شریف زادہ''، صفحہ 75

(44) ایضاً، ص:36

(45) ڈاکٹر قمر رئیس ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار، 2004، عفیف آفسیٹ پرس دہلی، ص:129

(46) منشی پریم چند، ''نرملا''، 1988، ص:29

(47) ایضاً، ص:44

(48) ایضاً، ص:126

(49) ایضاً، ص:140

(50) منشی پریم چند، ''نرملا''، 1988، ص:247

(51) ڈاکٹر قمر رئیس، ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار''، 2004، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی

2ے، ص:94

(52) منشی پریم چند، ''بیوہ''، مئی 1966، ص:7

(53) ایضاً، ص:7

(54) ایضاً، ص:105-106

(55) ایضاً، ص:57

(56) ایضاً، ص:108

(57) ایضاً، ص:64

(58) ایضاً، ص:111

(59) ایضاً، ص:129

(60) پریم چند،''بازارِحُسن''،1983،ص:40

(61) ایضاً، ص:161

(62) ایضاً، ص:48

(63) ایضاً، ص:312

(64) ایضاً، ص:317

(65) ایضاً، ص:317

(66) پریم چند،''منگل سوتر''،1983،ص:12-10

(67) ایضاً، ص:12-10

(68) ایضاً، ص:14

(69) ایضاً، ص:68

(70) پریم چند،''میدانِ عمل''،1983،ص:285

(71) ایضاً، ص:232

(72) پریم چند،''چوگانِ ہستی''،1966،ص:141

(73) پریم چند،''غبن''،ص:311

(74) وقار عظیم، داستاں سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،ص::105

(75) ڈاکٹر اسلم فرزآنہ اسلم،''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''1996،ص:29

(76) ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل،''ہندوستان کی مسلم خواتین، جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ''1991،

ص:254

(77) ڈاکٹر سید جاوید اختر،''اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک)''، صفحہ:22-21

(78) ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل،''ہندوستان کی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ''1991،

ص:284

(79) بحوالہ: ڈاکٹر شاہدہ بانو، ڈاکٹر رشید جہاں، حیات اور کارنامے، سن اشاعت 1990، نشاط آف سیٹ

پریس، نائڈہ، فیض آباد، ص:45

(80) ایضاً، ص:45

(81) ڈاکٹر سیدہ جاوید اختر،''اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک)''2002، ص:24

(82) ایضاً، ص:25

(83) ایضاً، ص:37

(84) قرۃ العین حیدر،'' کار جہاں دراز''، جلد اول 2003 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص:152

(85) بحوالہ''نیلم فرزانہ' اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار، 1992، ص49-50

(86) نذر سجاد حیدر،''حرماں نصیب''2004، ص:22

(87) نذر سجاد حیدر،''جاں باز''، مرتبہ قرۃ العین حیدر اشاعت اول 2004 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص:3

(88) ایضاً، ص:5

(89) ایضاً، ص:5

(90) ایضاً، ص:40

(91) نذر سجاد حیدر،''ثریا 2004، ص:51

(92) نذر سجاد حیدر،''جاں باز''، مرتبہ قرۃ العین حیدر اشاعت اول 2004 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 6،

ص:11

(93) ایضاً، ص:16

(94) نیلم فرزانہ' اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار 1992، ص:53

(95) ایضاً، ص:57

(96) ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل ہندوستانی مسلم خواتین کے جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ، صفحہ 255

(97) نصیر الدین ہاشمی، ''حیدرآباد کی نسوان دنیا''، 1944 ادارہ ادب جدید حیدرآباد، صفحہ 50

(98) صغرا ہمایوں مرزا، ''سرگزشت ہاجرہ''، 1926 حیدرآباد، ص:13

(99) ایضاً، ص:85

(100) ایضاً، ص:91

(101) ایضاً، ص:290

(102) ایضاً، ص:349

(103) ایضاً، ص:99-290

(104) ایضاً، ص:301-299

(105) صغرا ہمایوں مرزا، ''سرگزشت ہاجرہ''، 1926 حیدرآباد، ص:52

بابِ سوم

(1) غزال صیغم، ''مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیباؤں کے مسائل''، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، 2002، ص: 151

(2) عذرا پروین، ''مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیباؤں کے مسائل''، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، 2002، ص: 155

(3) غزال صیغم، ''مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیباؤں کے مسائل''، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، 2002، ص: 151

(4) نصیرالدین ہاشمی، ''خیابانِ نسواں''، 1938، ص: 30

(5) دیویندر اسر، ''تانیثیت۔ تشخص کی تشویش اور لبریشن کا جشن''، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، 2002، ص: 53

(6) ڈاکٹر محبوب جہاں ''پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ناولوں میں نسوانی کرداروں کا جائزہ''، 1994، ص: 21

(7) ڈاکٹر صادقہ ذکی، ''ادب خواتین اور سماج''، جون 1992، ص: 28-27

(8) نصیرالدین ہاشمی، ''خیابانِ نسواں''، 1983، ص: 68

(9) ایضاً، ص: 69

(10) ابوالکلام قاسمی، ''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002، ص: 62

(11) نصیرالدین ہاشمی، ''خواتین دکن کی ادبی خدمات''، ص: 162

(12) ایضاً، ص: 167

(13) ایضاً، ص 157

(14) فاطمہ تاج، ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، ص: 166

(15) ڈاکٹر آمنہ تحسین ''اردو ادب میں انحراف کی پہلی تانیثی آواز'' ماہنامہ آندھرا پردیش، حیدرآباد،

ڈسمبر 2007،ص:29

(16) نگارعظیم،''احتجاج کی منفرد آواز:عصمت چغتائی،ص184

(17) علمی احمد فاطمی ممتاز شیریں۔اپنی نگریا سے میگھ ملھار تک،''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002،

ص:270

(18) علمی احمد فاطمی ممتاز شیریں۔اپنی نگریا سے میگھ ملھار تک،''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002،

ص:271

(19) نگارعظیم،''احتجاج کی منفرد آواز،عصمت چغتائی''،ص:181

(20) ایضاً، ص:181

(21) ڈاکٹر ثروت النساء،''آب وگل،نئی عورت،نئے مسائل اور حقیقت پسند افسانہ''،ص:249

(22) ڈاکٹر صادقہ ذکی،''ادب خواتین اور سماج''،ص:112

(23) قرۃ العین حیدر،''افتتاحی کلمات۔بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002،ص:15

(24) ایضاً، ص:15

(25) ابوالکلام قاسمی،''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر،بیسویں صدی میں اردو ادب''،2002،ص:163

(26) ڈاکٹر نکہت جہاں،''اردو شاعری اور نسائی حسیّت''،2004،ص:38

(27) سید محمد عقیل،''تانیثیت ایک تنقیدی تھیوری''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002،ص:40

(28) ڈاکٹر نکہت جہاں،''اردو شاعری اور نسائی حسیّت''،2004،ص:39

(29) ایضاً، ص:125

(30) ظہورالدین،''اردو کی نئی مغربی شاعرات بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002ص:195

(31) شبنم آرا،''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''،2008،ص:141

(32) عتیق اللہ،''خواتین کی نظموں میں فکری اسالیب،2002،ص:174

(33) عتیق اللہ، ''میری زنجیر کھول دی جائے۔ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002، ص:175

(34) عذرا پروین، ''مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیبوں کے مسائل۔ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002، ص:163

(35) ابوالکلام قاسمی، ''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر۔ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002، ص:69

(36) ابوالکلام قاسمی، ''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر۔ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002، ص:69

(37) شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، 2008، ص:142

باب چہارم

(1) بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، مرتب عتیق اللہ، 2002، ص:206

(2) بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، از: ترنم ریاض، 2004، ص:15

(3) اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ، از: ڈاکٹر محمد اشرف، 1997، ص:50

(4) ایضاً، ص:40

(5) انٹرویو ماہ نامہ ''بیسویں صدی'' جنوری 1992، باتیں عصمت چغتائی سے شمع افروز زیدی، ص:30

(6) عصمت چغتائی، ''ضدی''، ص:67

(7) ایضاً، ص:89

(8) ایضاً، ص:114

(9) ایضاً، ص:174

(10) ایضاً، ص:186

(11) ایضاً، ص:11

(12) ایضاً، ص:11

(13) اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ، از: ڈاکٹر محمد اشرف، 1997، ص:76

(14) اردو ناولوں کے فروغ میں خواتین کا حصہ، از: عظیم الشان صدیقی، ص:203

(15) ایضاً، ص:204

(16) سیدہ جعفر، تاریخ ادب اردو عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک، جلد چہارم، 2002، ص:63-62

(17) عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، 2002، ص:182

(18) ایضاً، ص:192

(19) ایضاً، ص:221

(20) ایضاً، ص:221

(21) ایضاً، ص:405

(22) ایضاً، ص:468

(23) ایضاً، ص:468

(24) ایضاً، ص:492

(25) شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''،2008،ص:210

(26) ایضاً، ص:210

(27) عصمت چغتائی، ''معصومہ''،2002،ص:14

(28) ایضاً، ص:20

(29) ایضاً، ص:54

(30) ایضاً، ص:124

(31) ایضاً، ص:126

(32) ایضاً، ص:129

(33) ایضاً، ص:193

(34) ایضاً، ص:193

(35) ایضاً، ص:195

(36) ایضاً، ص:195

(37) ایضاً، ص:77

(38) ایضاً، ص:146

(39) ایضاً، ص:152

(40) ایضاً، ص:172

(41) ڈاکٹرمحمد اشرف،''اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت کا حصہ''،1997،ص:11

(42) عصمت چغتائی،''سودائی''،2002،ص:80

(43) ایضاً، ص:97

(44) ایضاً، ص:79

(45) ایضاً، ص:81

(46) ایضاً، ص:81

(47) ایضاً، ص:89

(48) ایضاً، ص:86

(49) ایضاً، ص:95

(50) ایضاً، ص:8

(51) ایضاً، ص:12

(52) ایضاً، ص:30

(53) ایضاً، ص:41

(54) ایضاً، ص:34

(55) ایضاً، ص:26

(56) ایضاً، ص:157

(57) ایضاً، ص:167

(58) ابوالکلام قاسمی،''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر۔بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،

2002،ص:67

(59) ایضاً، ص:67

(60) ڈاکٹر شبنم حمید،''قرۃ العین حیدر کا نسائی شعور''، قرۃ العین حیدر نمبر ماہنامہ دور فروری، مارچ، 2009،ص:75

(61) ڈاکٹرارتضی کریم،''قرۃ العین حیدر(ایک مطالعہ)''،1992،ص:408

(62) ایضاً، ص:408

(63) قرۃ العین حیدر،''سیتاہرن''،چارناولٹ،دوسراایڈیشن،1998،ص:210

(64) ایضاً، 1998

(65) رضی عابدی،''تین ناول''،2001،ص:57

(66) قرۃ العین حیدر،''سیتاہرن''،چارناولٹ،1998،ص:144

(67) ڈاکٹر عائیشہ سلطانہ،''سیتاہرن کا تنقیدی جائزہ''،جنوری2007،ص:49

(68) ایضاً، ص:51

(69) قرۃ العین حیدر،''چارناولٹ''،1998،ص:157

(70) قرۃ العین حیدر،''سیتاہرن''،ص:254

(71) ڈاکٹرارتضٰی کریم،''قرۃ العین حیدرایک مطالعہ''،ص:430

(72) ڈاکٹرشبنم حمید،''قرۃ العین حیدرکانسائی شعور''،2009،ص:75

(73) ایضاً، ص:75

(74) ڈاکٹر عائیشہ سلطانہ،''سیتاہرن کا تنقیدی جائزہ''،جنوری2007،ص:16

(75) وضاحت حسن رضوی،''قرۃ العین حیدرکی ناولٹ نگاری کا اجمالی جائزہ''،2009،ص:54

(76) ڈاکٹرارتضٰی کریم،''قرۃ العین حیدرایک مطالعہ''،1992 ص:71

(77) قرۃ العین حیدر،''چارناولٹ''،1998،ص:361

(78) ایضاً، ص:362

(79) ایضاً، ص:366

(80) ایضاً، ص:370

(81) ایضاً، ص:36

(82) ایضاً، ص:3

(83) ایضاً، ص:396

(84) ڈاکٹر علی جاوید،''سہ ماہی رسالہ فکر و تحقیق''،2008،ص:17

(85) ترنم ریاض،''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، پہلا ایڈیشن 2004،ص:166

(86) ایضاً، ص:166

(87) ایضاً، ص:170

(88) ایضاً، ص:229-228

(89) ایضاً، ص:162

(90) قرۃ العین حیدر،''نمبر ماہ نامہ نیا دور لکھنؤ''،جلد(63) نمبر 12-11 فروری مارچ 2009،ص:11

(91) پروفیسر سید مجاور حسین،''ہاؤسنگ سوسائٹی تجزیاتی مطالعہ''، قرۃ العین حیدر نمبر ماہ نامہ نیا دور لکھنؤ، فروری۔ مارچ 2009،ص:28

(92) ڈاکٹر ارتضیٰ کریم،''قرۃ العین حیدر''،1992،ص:419

(93) قرۃ العین حیدر،''چار ناولٹ''،1998،ص:268

(94) ایضاً، ص:291

(95) ایضاً، ص:393

(96) ایضاً، ص:278

(97) ڈاکٹر وضاحت حسن رضوی، قرۃ العین حیدر نمبر ماہ نامہ ''نیا دور''، فروری مارچ 2009، ص:530

(98) قرۃ العین حیدر، ''چار ناولٹ''، 1998، ص:69

(99) ڈاکٹر وضاحت حسن رضوی، قرۃ العین حیدر نمبر ماہ نامہ ''نیا دور''، فروری مارچ 2009، ص:55

(100) قرۃ العین حیدر، ''آگ کا دریا''، 1984، ص:32

(101) ایضاً، ص:94

(102) ایضاً، ص:96

(103) ایضاً، ص:97

(104) ایضاً، ص:97

(105) ابوالکلام قاسمی، ''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر''، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، ص:68

(106) قرۃ العین حیدر، ''آگ کا دریا''، 1984، ص:128

(107) ایضاً، ص:152

(108) ایضاً، ص:253

(109) ایضاً، ص:755

(110) ایضاً، ص:759

(111) ابوالکلام قاسمی، ''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر''، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، ص:68

(112) قرۃ العین حیدر، ''آخری شب کے ہم سفر''، 1979، ص:51-50

(113) ایضاً، ص:158

(114) ایضاً، ص:86

(115) ایضاً، ص:277

(116) ایضاً، ص:97

(117) ایضاً، ص:326

(118) ایضاً، ص:375

(119) ایضاً، ص:375

(120) ایضاً، ص:371,372

(121) ایضاً، ص:371,372

(122) ایضاً، ص:371,372

(123) عبدالغنی، ''قرۃالعین حیدر''،ص:17

(124) عینی اوراردو فکشن،'' ماہنامہ نیادور،لکھنؤ،فروری۔مارچ2009،ص:86

(125) قرۃالعین حیدر،''گردش رنگ چمن''،1988،ص:168

(126) ایضاً، ص:169

(127) ایضاً، ص:176

(128) ایضاً، ص:176

(129) ایضاً، ص:179

(130) ایضاً، ص:278

(131) ڈاکٹرارتضٰی کریم،''قرۃالعین حیدرایک مطالعہ''،1992،ص:75

(132) قرۃالعین حیدر،''گردش رنگ چمن''،1988ص:409

(133) ایضاً، ص:539

(134) ایضاً، ص:150

(135) ایضاً، ص:150

(136) ایضاً، ص:150

(137) ایضاً، ص:260

(138) ایضاً، ص:260

(139) فیاض رفعت،''قرۃ العین حیدر، اردو فکشن کی تاریخ ساز شخصیت''، نیا دور، فروری/مارچ 2009،ص:90

(140) قرۃ العین حیدر،''کار جہاں دراز ہے''،2003 ص:152

(141) قرۃ العین حیدر،''میرے بھی صنم خانے''،1960 ص:40

(142) ایضاً، ص:206

(143) ایضاً، ص:209

(144) ایضاً، ص:325

(145) ایضاً، ص:402

(146) ایضاً، ص:402

(147) ایضاً، ص:403

(148) ڈاکٹر ارتضیٰ کریم،''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ''،1992،ص:74

(149) ڈاکٹر سید جاوید اختر،''اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک)''،2002،ص:147

(150) ڈاکٹر انور پاشاہ،''ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ)''،1992،ص:139

(151) ایضاً، ص:140-139

(152) جمیلہ ہاشمی،''تلاش بہاراں''،1961،ص:127

(153) ڈاکٹر سید جاوید اختر،''اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک)''،2002،ص:148

(154) جمیلہ ہاشمی،''تلاش بہاراں''،1961،ص:642

(155) ایضاً، ص:103

(156) ڈاکٹر فرزانہ اسلم،''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''،1996،ص:47

(157) ڈاکٹر سید جاوید اختر،''اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک)''، 2002، ص: 151

(158) ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''، 1996، ص: 49

(159) جمیلہ ہاشمی، ''آتش رفتہ''، ص: 51

(160) ایضاً، ص: 52

(161) ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''، 1996، ص: 50

(162) پروفیسر ممتاز حسین، ''آنگن''، دیباچہ، خدیجہ کا فن، ص: 3

(163) ایضاً، ص: 3

(164) پروفیسر ممتاز حسین، ''آنگن''، دیباچہ، خدیجہ کا فن، ص: 4

(165) ڈاکٹر انور پاشاہ، ''ہندو پاک میں اردو ناول تقابلی مطالعہ''، ص: 146-140

(166) پروفیسر ممتاز حسین، ''آنگن''، دیباچہ، خدیجہ کا فن، 1988، ص: 3

(167) خدیجہ مستور، ''آنگن''، 2004، ص: 98

(168) ایضاً، ص: 129

(169) ایضاً، ص: 30

(170) ایضاً، ص: 57

(171) ایضاً، ص: 137

(172) ایضاً، ص: 158-157

(173) پروفیسر ممتاز حسن و عبدالحق حسرت، ''خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار''، 1988، ص: 141

(174) خدیجہ مستور، ''آنگن''، 2004، ص: 350

(175) ایضاً، ص: 297

(176) ڈاکٹر انور پاشاہ، ''ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ)''، ص: 225

(177) خدیجہ مستور، ''آنگن''، 2004، ص:143

(178) ایضاً، ص:211

(179) ایضاً، ص:125

(180) ایضاً، ص:47

(181) ایضاً، ص:60

(182) ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''، ص:43

(183) خدیجہ مستور، ''آنگن''، 2004، ص:50

(184) ایضاً، ص:29

(185) ایضاً، ص:58

(186) ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''، 1994، ص:177

(187) خدیجہ مستور، ''زمین''، 1980، ص:54

(188) ایضاً، ص:64

(189) ایضاً، ص:84

(190) ایضاً، ص:238

(191) ایضاً، ص:84

(192) ایضاً، ص:217

(193) ایضاً، ص:155

(194) ایضاً، ص:210

(195) ایضاً، ص:86

(196) ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''، 1994، ص:177

(197) خدیجہ مستور، ''زمین''، 1980، ص:342

(198) رضیہ فصیح احمد، '' آبلہ پا''، 1964، ص:175

(199) ایضاً، ص:196

(200) ایضاً، ص:372

(201) اسلوب احمد انصاری، ''اردو کے پندرہ ناول''، ص:252

(202) رضیہ فصیح احمد، '' آبلہ پا''، 1964، ص:245

(203) ایضاً، ص:356

(204) ایضاً، ص:246

(205) اسلوب احمد انصاری، ''اردو کے پندرہ ناول''، ص:55

(206) ڈاکٹر صبا عارف، ''اردو میں ناولٹ نگاری''، 2003، ص:150

(207) ایضاً، ص:151

(208) رضیہ فصیح احمد، ''انتظار موسم گل''، 1961، ص:355

(209) ایضاً، ص:177

(210) ایضاً، ص:171

(211) ایضاً، ص:207

(212) ایضاً، ص:50

(213) رضیہ فصیح احمد، ''متاع درد''، ص:190

(214) ایضاً، ص:192-191

(215) ایضاً، ص:299

(216) ایضاً، ص:300

(217) ایضاً، ص:170

(218) ایضاً، ص:170

(219) ایضاً، ص:198-199

(220) ایضاً، ص:199

(221) ایضاً، ص:125-126

(222) ایضاً، ص:167

(223) صغرامہدی،''بیسویں صدی میں خواتین اردوادب''،عتیق اللہ،2002،ص:136

(224) ایضاً، ص:137

(225) ایضاً، ص:140

(226) ایضاً، ص:140

(227) عظیم الشان صدیقی،''اردوناول کے فروغ میں خواتین کا حصہ''،ص:48

(228) صغریٰ مہدی،''پابہ جولان''1973،ص:56

(229) ایضاً، ص:16

(230) ایضاً، ص:158

(231) ایضاً، ص:127

(232) ایضاً، ص:131

(233) ایضاً، ص:36-37

(234) ایضاً، ص:57

(235) صغریٰ مہدی،''دُھند''1974،ص:111-112

(236) صغریٰ مہدی،''دُھند''1974،ص:64

(237) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:145

(238) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:146

(239) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:122

(240) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:195

(241) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:159

(242) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:160

(243) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:173

(244) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:195

(245) صغریٰ مہدی، ''دیباچہ ناولٹ کوئی درد آشنا بھی نہیں''، 1969،ص:2

(246) ایضاً، ص:34

(247) ایضاً، ص:59

(248) ایضاً، ص:74

(249) صغریٰ مہدی، ''راگ بھوپالی''، 1985،ص:15

(250) ایضاً، ص:20

(251) ایضاً، ص:66

(252) ایضاً، ص:13

(253) ایضاً، ص:33

(254) ایضاً، ص:118

(255) ایضاً، ص:119

(256) ایضاً، ص:119

(257) ایضاً، ص:30

(258) ایضاً، ص:37

(259) ایضاً، ص:117

(260) ایضاً، ص:117

(261) ایضاً، ص:81-82

(262) ایضاً، ص:120-121

(263) ایضاً، ص:130

(264) ایضاً، ص:131

(265) ایضاً، ص:135

(266) ایضاً، ص:135

(267) ایضاً، ص:35

(268) ایضاً، ص:18

(269) ایضاً، ص:18

(270) ایضاً، ص:19

(271) ایضاً، ص:20

(272) ایضاً، ص:62

(273) ایضاً، ص:63

(274) جیلانی بانو: رسالۂ نقوش، ''آپ بیتی نمبر''، ادارہ فروغ اردو، لاہور، جون 1964، ص:62

(275) عتیق اللہ، ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002، ص:18

(276) ایضاً، ص:372

(277) یونس اگاسکر،''عصمت چغتائی سے ایک ملاقات''،شمارہ(3)،1976،ص:30

(278) نصرت سلطانہ،''شخصی انٹرویو''،جیلانی بانو،2-3-2010،بوقت:4 بجے شب

(279) ایضاً، 11-3-2010،بوقت:5 بجے شب

(280) جیلانی بانو سے گفتگو رسالہ''عصری ادب''،مئی راگست،1977، دہلی،ص:20

(281) ڈاکٹر نگینہ جبین،''اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ 1947 اوراس کے بعد''،2002،ص:167

(282) مشرف علی،''جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ''،2003،ص:61

(283) جیلانی بانو،''ایوانِ غزل''،1974،ص:36

(284) ایضاً، ص:120

(285) ایضاً، ص:126

(286) ایضاً، ص:78

(287) ایضاً، ص:65

(288) ایضاً، ص:68

(289) ایضاً، ص:55-54

(290) نگینہ جبین،''اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ 1947 اوراس کے بعد''،2002،ص:166

(291) جیلانی بانو،''ایوانِ غزل''،1974،ص:144

(292) ایضاً، ص:148

(293) ایضاً، ص:245

(294) ایضاً، ص:246

(295) ایضاً، ص:182

(296) ایضاً، ص:291

(297) ایضاً، ص:312

(298) ایضاً، ص:250

(299) ایضاً، ص:289

(300) ایضاً، ص:256

(301) ایضاً، ص:412

(302) ایضاً، ص:455

(303) ایضاً، ص:453

(304) ایضاً، ص:456

(305) ایضاً، ص:204

(306) ایضاً، ص:328

(307) ایضاً، ص:328

(308) ایضاً، ص:449

(309) ایضاً، ص:431

(310) اسلوب احمد انصاری، ''اردو کے پندرہ ناول (ایوانِ غزل)''، ص:296

(311) جیلانی بانو، ''ایوانِ غزل''، 1974، ص:461

(312) ایضاً، ص:100

(313) ایضاً، ص:99

(314) ایضاً، ص:100

(315) ایضاً، ص:96-95

(316) ایضاً، ص:142

(317) ایضاً، ص:312

(318) نصرت سلطانہ،شخصی انٹرویو،جیلانی بانو، بتاریخ 2010-4-5،بوقت 3 بجے دن

(319) شبنم آرا،''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''،2008،ص:251-250

(320) جیلانی بانو،''بارشِ سنگ''،1985،ص:97

(321) ایضاً، ص:99

(322) ایضاً، ص:97

(323) ایضاً، ص:27-26

(324) ایضاً، ص:27

(325) ایضاً، ص:27

(326) ایضاً، ص:140

(327) ایضاً، ص:143

(328) ایضاً، ص:213

(329) ایضاً، ص:243-242

(330) ایضاً، ص:245

(331) ایضاً، ص:59

(332) ایضاً، ص:98

(333) ایضاً، ص:147

(334) جیلانی بانو،''پتھر کا جگر ناولٹ (مجموعہ نغمہ کا سفر)''،1977،ص:117

(335) ایضاً، ص:11

(336) ایضاً، ص:135

(337) ایضاً، ص:141

(338) ایضاً، ص:141

(339) ایضاً، ص:123

(340) ایضاً، ص:98

(341) ایضاً، ص:195

(342) ایضاً، ص:197

(343) ایضاً، ص:199

(344) ایضاً، ص:199-200

(345) ایضاً، ص:202-23

(346) ایضاً، ص:206

(347) ایضاً، ص:207

(348) ایضاً، ص:210

(349) ڈاکٹر صبا عارف، ''اردو میں ناولٹ نگاری''، 2003، ص:140

(350) جیلانی بانو، نغمہ کا سفر ناولٹ ''کیمیائے دل''، 1977، ص:211

(351) ایضاً، ص:212

(352) ایضاً، ص:213

(353) ایضاً، ص:237

(354) ایضاً، ص:245

(355) ایضاً، ص:247

(356) ایضاً، ص:232

(357) ایضاً، ص:256

(358) ایضاً، ص:269

(359) ایضاً، ص:271

(360) ایضاً، ص:271

(361) ایضاً، ص:275

(362) ایضاً، ص:278-279

(363) نگینہ جبین، ''اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ 1947 اور اس کے بعد''، ص:301

(364) ایضاً، ص:302

کتابیات

مصنف کا نام	کتاب کا نام	سن و مقام اشاعت
آصف صرّحی	داستان طراز، قرۃ العین حیدر	2002، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ڈاکٹر آمنہ تحسین	مطالعاتِ نسواں	2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
آصف نواز	کلیات عصمت چغتائی	2002، آصف پرنٹرس کتابی دنیا، دہلی
ڈاکٹر ابو للیث صدیقی	تنقید و تبصرہ امراؤ جان ادا	اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، دہلی
ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	قرۃ العین حیدر (ایک مطالعہ)	1992، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
اسلوب احمد انصاری	اردو کے پندرہ ناول	-
ایجاز علی راشد	کرشن چندر کی ناول نگاری	2000، عفیف پرنٹرس، دہلی
الطاف حسین حالی	ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ)	1992، پیش رو پبلکشنز، نئی دہلی
پریم چند	بازارِ حُسن	1983، بزنس بک ڈپو، نئی دہلی
ایضاً	بیوہ	مئی 1966، جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی
ایضاً	شوگان ہستی (حصہ اول)	ادبی مرکز، دہلی
ایضاً	میدان عمل	1982، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
ایضاً	نرملا	1988، ہمانشو پبلی کشنز، نئی دہلی
تبسم کاشمیری	فسانۂ آزاد (ایک تنقیدی جائزہ)	1980، اردو رائٹرس، گلا آلہ آباد

ترنم ریاض	بیسوی صدی میں خواتین اردو ادب	2004،ساہتیہ اکاڈمی،200
ڈاکٹر ثروت النساء	آب وگل نئی عورت نئے مسائل اور حقیقت پسند افسانہ	-
جاوید اختر	اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)	2002،بسمہ کتاب گھر، دہلی
جمیلہ ہاشم	تلاس بہاراں	1961،راجدھانی پبلشرز، چندی گڑھ
جیلانی بانو	ایون غزل	1974،ایم آر پبلیکیشنز، دریا گنج، نئی دہلی
ایضاً	بارش سنگ	1985
ایضاً	نغمہ کا سفر (اکیلا، پتھر کا جگر، کیمیائے دل) ناولٹ کا مجموعہ	اکتوبر 1977،اردو مرکز اکسل فائن آرٹ پرنٹنگ پریس، حیدرآباد
ایضاً	جگنو اور ستارے ناولٹ	ہندو پاک بک پرائیوٹ لمیٹڈ، دہلی
خالد اشرف	برصغیر میں اردو ناول	2002،کاک آفسیٹ پرنٹرس، کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی
خدیجہ مستور	آنگن	2004،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
خورشید انور	قرۃ العین حیدر کی ناولوں کا تاریخی شعور	ایجوکیشنل بک ہاؤس
خورشید الاسلام	مرزا رسواء کی ناولیں تنقید وتجزیہ	2009،علی گڑھ
ایضاً	زمین	1980
رتن ناتھ سرشار	فسانۂ آزاد (جلد اول)	1880،لکھنؤ

رجب علی بیگ سرور	فسانۂ عجائب، مرتب رشید حسن خان	1990، انجمن ترقی اردو، اردو گھر، نئی دہلی
رضی عابدی	تین ناول	2001، کاک پرنٹرس، دہلی
رضیہ سجاد ظہیر	عورت	پہلا ایڈیشن، 1964، ساہتیہ اکاڈمی، دہلی
رضیہ فصیح احمد	آبلہ پا	1964، مکتبہ علم وفن، مٹیا محل، دہلی
ایضاً	انتظار موسم گُل	1961، مکتبہ علم وفن، مٹیا محل، دہلی
ایضاً	متاع درد	-
زینت بشر	نذیر احمد کی ناولوں میں نسوانی کردار	1991، اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد
سیدہ جعفر	تاریخ ادب اردو۔عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک جلد چہارم	2002، وی جی پرنٹرس، دلسکھ نگر، حیدرآباد
سیمیں ثمر فضل	ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں اردو ناولوں کا حصہ	1991، پٹنہ
ڈاکٹر شاہدہ بانو	ڈاکٹر رشید جہاں حیات اور کارنامے	1990، نشاط آفسیٹ پریس، ناندھ، فیض آباد
شبنم آرأ	تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول	2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
شمیم نکہت	پریم چند کی ناولوں میں نسوانی کردار	1978، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی

صادقہ ذکی	ادب خواتین اور سماج	1996، لبرٹی آرٹ، پریس، جامعہ لمیٹڈ، دریا گنج، نئی دہلی
ڈاکٹر صبا عارف	اردو میں ناولٹ نگاری	2003، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 9 گولا مارکیٹ
صغریٰ مہدی	پا بہ جولاں	1973، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی
ایضاً	خواتین افسانہ نگاروں کے دس افسانے	اگست، 1972، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی
ایضاً	دُھند	نومبر، 1974، کوہِ نور پرنٹنگ پریس، دہلی
ایضاً	راگ بھوپالی	1985، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
ایضاً	کوئی دردنہ آشنا بھی نہیں (ناولٹ)	نومبر 1969، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی
ایضاً	ہندوستان میں عورت کی حیثیت	1980، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
ضمیر حسن	فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ	طبع دوم، 1936، پرنٹنگ ورکس، دہلی
عائشہ سلطانہ	ستیا ہرن کا تنقیدی جائزہ	جنوری 2007، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
عتیق اللہ	بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب	2002، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
عصمت چغتائی	باندی	2002، کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی
ایضاً	ٹیڑھی لکیر	2006، کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی

ایضاً	جنگلی کبوتر	2002،آفسیٹ پرنٹرس،کتابی دنیا،دہلی
ایضاً	دل کی دنیا	1972،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،علی گڑھ
ایضاً	سودائی	2002،کتابی دنیا،ترکمان گیٹ،دہلی
ایضاً	ضدی	1994،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،علی گڑھ
ایضاً	عجیب آدمی	2002،کتابی دنیا،ترکمان گیٹ،دہلی
ایضاً	معصومہ	2002،کتابی دنیا،نصرت پبلشرز،امین آباد،لکھنؤ
عظیم الشان صدیقی	اردو ناولوں میں خواتین کا حصہ	-
فاطمہ تاج	بیسوی صدی میں خواتین اردو ادب	1992،انیس آفسیٹ پریس،نئی دہلی
فرزانہ اسلمق	عصمت چغتائی بحثیت ناول نگار	1992،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی
فہمیدہ کبیر	ناولوں میں عورت کا تصور (نذیر احمد سے پریم چند تک)	-
قرۃ العین حیدر	آخری شب کے ہم سفر	مئی،1979،علوی بک ڈپو،محمد علی روڈ، بمبئی
ایضاً	آگ کا دریا	1984،اردو کتاب گھر،دہلی

ایضاً	چار ناولٹ (مجموعہ) چائے کے باغ، دلرُبا، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو، سیتا ہرن	1981، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
ایضاً	کارِ جہاں دراز ہے (جلد اول و دوم)	2003، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ایضاً	گردش رنگ چمن (اشاعت اول)	1988، فوٹو آفسیٹ پریس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ایضاً	میرے بھی صنم خانے	1960، مکتبہ لاہور
ڈاکٹر، قمر رئیس	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار	2004، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی
ایضاً	ہم عصر اردو ناول نگار ایک مطالعہ	2007، نیو انڈیا آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی
کیشور ناہید	عورت زبان خلق سے زبانِ حال تک	2000، سنگ میل پبلیکشن، لاہور
ڈاکٹر محبوب جہاں	پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تنقیدی جائزہ	نیلکو پرنٹرس، لکھنؤ
محمد اشرف	اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ	1997، نصرت پبلشرز، لکھنؤ
مرزا ہادی رسوا	امراؤ جان ادا	ایم کے آفسیٹ پرنٹرز، دہلی

مشرف علی	جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ	2003،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ممتاز حسین وخدیجہ مستور	بحیثیت ناول نگار	1988،اعجاز پبلشنگ ہاؤس،نئی دہلی
عبدالحق حسرت	-	-
مہ نور زمانی بیگم	کرشن چندر کی ناولوں میں نسوانی کردار،	1987،نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چار کمان،حیدرآباد
مولانا مودودی	عورت اور اسلام	-
نذیر احمد	ایامیٰ	2006،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی
ایضاً	فسانۂ مبتلا	2006
ایضاً	مراۃ العروس	2006،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی
نصیرالدین ہاشمی	حیدرآباد کی نسوانی دنیا	1363-1944،ادارہ ادب جدید، حیدرآباد
ایضاً	خواتین دکن کی ادبی خدمات	-
ایضاً	خواتین عہد عثمانی میں	1936،اعظم اسٹیم پریس،حیدرآباد
ایضاً خیابان نسواں	باراول	مارچ،1938،عصمت بک ڈپو، دہلی
ایضاً	سلطنت آصفہ کی تعلیم	-
ایضاً	نسواں کی ابتدائی تاریخ	-

نکہت جہاں	اردو شاعری میں نسائی حسیّت	2006،سلور لائن پرنٹرس،حیدر آباد
نگینہ جبین	اردو ناول کا سماجی اور سیسی مطالعہ،1947،اور اس کے بعد	2006،کیشو پرکاش فائن لائن کمپیوٹرز، الہٰ آباد
نیلم فرزانہ	اردو گ ادب کی اہم خواتین ناول نگار	1992،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ
وقار عظیم	داستاں سے افسانے تک	1994،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ
وی پی سوری	اردو فکشن میں طوائف	-
یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول پہلا ایڈیشن	2000، نئی دہلی

رسائل وجرائد

مصنف کا نام	مضمون	رسالہ
ڈاکٹر آمینہ تحسین	اردو ادب میں انحراف کی پہلی آواز	ڈسمبر، 2007، ''ماہ نامہ آندھرا پردیش''، حیدر آباد
ترنم ریاض	ہم عصر شاعرات کے کلام میں تانیثی رویئے	سالانہ ادبی رسالہ، ''آب وگل''، دہلی
رئیس حسین	قرۃ العین حیدر کی ناولٹ نگاری	فروری مارچ، 2009، ''ماہ نامہ نیا دور'' لکھنو
ڈاکٹر شبنم حمید	قرۃ العین حیدر کا نساء شعور	فروری۔ مارچ، 2009، ''ماہ نامہ نیا دور''، لکھنو
ڈاکٹر شہناز صبیح	قرۃ العین حیدر کی ناولٹ نگاری	فروری۔ مارچ، 2009، ''ماہ نامہ نیا دور''، لکھنو
ضیاء الرحمٰن نیّر	۔	جنوری، 1992، سالنامہ بیسویں صدی، نئی دہلی
اسما مسعود	سیتا ہرن۔ ایک مطالعہ	جنوری۔ مارچ، 2008، شمارہ 1، جلد 2، ''فکر و تحقیق''، نئی دہلی
افسر کاظمی	قرۃ العین حیدر کے چند افسانے	جنوری۔ مارچ، 2008، شمارہ 1، جلد 2، ''فکر و تحقیق''، نئی دہلی
دیویندر اسّر	قرۃ العین حیدر، تخلیق اور نیا ورژن	جنوری۔ مارچ، 2008، شمارہ 1، جلد 2، ''فکر و تحقیق''، نئی دہلی

شمیم حنفی	قرۃ العین حیدر، چاندنی بیگم	جنوری۔ مارچ، 2008، شمارہ 1، جلد 2، ''فکر و تحقیق''، نئی دہلی
قمر رئیس	قرۃ العین حیدر کے کارنامے پر ایک نظر	جنوری۔ مارچ، 2008، شمارہ 1، جلد 2، ''فکر و تحقیق''، نئی دہلی
مجاور حسین رضوری	ہاؤسنگ سوسائٹی	فروری۔ مارچ، 2009، ''ماہ نامہ نیا دور''، لکھنؤ
نگینہ جبین	جدید زبانوں میں نسوانی کردار	مئی، 2005، قومی زبان
محمد نسیم	آخر شب کے ہم سفر	فروری۔ مارچ، 2009، ''ماہ نامہ نیا دور''، لکھنؤ
وضاحت حسین رضوی	قرۃ العین حیدر کی ناولٹ نگاری	فروری۔ مارچ، 2009، ''ماہ نامہ نیا دور''، لکھنؤ
حمایت علی	''قرۃ العین حیدر کی یاد میں''	جمعرات، 31 جنوری 2008، روزنامہ منصف، آئینہ ادب'' (ادبی صفحہ)
سیدہ جعفر	شفیق فاطمہ شعریٰ اور پروین شاکر (تانیثیت کے تناظر میں)	2007، روزنامہ منصف، ''خواتین کا صفحہ''، حیدرآباد
سفینہ عرفات فاطمہؒ	پروین شاکر نسائی جذبات کو زبان دینے والی شاعرہ	2004، روزنامہ منصف، ''نقوش ادب''، حیدرآباد
سلیمان اظہر جاوید	''جانے والے''	2007، روزنامہ سیاست، ''ادبی وثقافتی صفحہ''، حیدرآباد
سید غوث	''کیا پروین شاکر صوفی شاعرہ تھیں''	2007، روزنامہ منصف، حیدرآباد

ممتاز فاطمہ	’’ہندوستان میں خواتین کی حیثیت‘‘	2008،روزنامہ منصف،’’خواتین کا صفحہ‘‘،حیدرآباد
منیر النساء طیب انصاری	قرۃ العین حیدر بحیثیت افسانہ نگار و ناول نگار	2009،روزنامہ منصف،’’آئینہ ادب‘‘،حیدرآباد

1- Butter Alex: Feminism, Nationlism and Exiled Tebeten Women Publisher Zubaan.

2- Catherine Soanes: Oxford English Dictionary, Tenth Edition, Indian Edition Oxford University Press, First Edition, 2005

3- Linda Kauffman: Gender Theory Dialogue on Feminist Criticism, Basil Blackwell Ltd, Oxford, U.K

4- Maitryeyee Chaudhuri: Feminism in India, Ed:2004

5- Rekha Pandey: Women from subjection to Liberation, 1989, Kalifer Women, New Delhi

6- S.Gokilvani: Women's Studies Principles Theories and Methodology, Alagappa University, Karaikuda, 1999

7- Saran M.Shaw and Jenet Lee: Women's Voices feminism vision classic and contemporary reading, Second Edition, Coregon State University.

8- Sharlene Negy Hesse-Biber: Feminist Research Practice, A primer (Boston College Patricia Lina Leavy (Stonehill College), Sage Publication, Thousands Oaks, London, New Delhi.

9- Thomas Davidson Chamber Twentieth Century Dictionary, Revised and Expanded by: J.Loddell Greddie, M.A, Officer, Acadamic. W&R Chambers Ltd. 11 Thistle Street, Edinburgh, 38 Soho Square, London.

10- The Standard English Urdu Dictionary Tarraqi Urdu Bureau, Delhi.

Internet Files

1- http: www.ephbooks.com/.urduafsana-tehqiq

2- www.wikipedia.org/wiki/feminism-in-uk

3- http: worldnet princeton-edu-/per/webwu

4- universal website dictionary-google search

خواتین کی اُردو ناولوں میں تانیثیت ۔ ایک جائزہ

مقالہ برائے

پی. ایچ. ڈی (ویمنس اِسٹڈیز)

2012

نگراں

ڈاکٹر آمنہ تحسین

مقالہ نگار

نصرت سلطانہ

رول نمبر **ws.Phd.06-01**

شعبۂ تعلیم نسواں

اسکول آف آرٹس اینڈ سوشل سائنس

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

حوالہ جات

بابِ اول

(1) Catherine Soanes, Pocket Oxford English Dictionary, Tenth Edition, Pg No:329

(2) Thomas Davidson, "Chambers Twentieth Century Dictionary" Compiled Pg No:339

(3) بحوالہ: شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، ص:1

(4) ڈاکٹر آمنہ تحسین، ''مطالعات نسواں''، 2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص:94

(5) عتیق اللہ، ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب ترتیب وانعقاد''، 2002، ص:46

(6) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:46

(7) I bid, PNo:46

(8) شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول، 2008، ص:5

(9) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:46

(10) I bid, PNo:46

(11) I bid, PNo:47

(12) I bid, PNo:47

(13) http:www.google.com/research defination feminism

(14) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:48

(15) Susan M.Shaw & Janet Lee: Women's Voices Feminies Visions, Second Edition, Oregon State University, P.No:46

(16) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:47

(17) http:google.com/search define feminism, worldnet princeton, edu/per/webwr

(18) en.wikipedia.org/wiki/feminism

(19) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:60

(20) کیشور ناہید،''عورت زبانِ خلق سے زبانِ حال تک''،2000،سنگ میل پبلکشن لاہور،ص16

(21) شبنم آرا،''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''،2008،مطبوعہ ایجوکیشن پبلیشنگ ہاؤس،ص14

(22) کیشور ناہید،''عورت زبانِ خلق سے زبانِ حال تک''،2000،سنگ میل پبلکشن لاہور،ص15

(23) عتیق اللہ،''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب۔ترتیب و انعقاد''2002،ص:50

(24) مولانا مودودی،''عورت اور اسلام''،ص:16

(25) عتیق اللہ،''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002،ص:35

(26) ایضاً، ص:53

(27) عتیق اللہ،''تانیثی جمالیات کا تعین شبہات و امکانات،بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002، ص:108

(28) ایضاً، ص:109

(29) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:50

(30) کشورناہید، ''عورت زبان خلق سے زبانِ حال تک''، 2000،ص:13

(31) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:82

(32) I bid, PNo:60

(33) شبنم آراء، ''تانیثیت کے مباحت اوراردوناول2008''،ص:70

(34) شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اوراردوناول'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،ص:32

(35) S.Gokilavani "Women's Studies Principle Theories and Methodology, Alagappa University, 1999, PNo:88

(36) Catherine Soanes, Pocket oxford english dictionary tenth edition Pg No: 329

(37) Thomas Davidson "Chamber's twentieth century dictionary complied", P.No:339

(38) Universal website dictionary- Google search-

(39) Gender and religion Encyclopodia of society(VI), Pg NO: 5561

(40) Bashir Ahmed Qureshi, "Advanced 21st century dictionary Eng into Eng & urdu"edd 2005,P.No: 268

Thomas Davidson "Chambers twentieth century dictionary by (41)

, P.No:339

Universal webster dictionary, Google Search (42)

Catherine Soanes and Others "Pocket oxford dictionary tenth (43)

editon", P.No:329

Prof. Bashir Ahmed Qureshi, Advanced 21st century (44)

dictionary Eng into Eng & urdu by edition, 2005, Pg No:590

Catherine Soanes and others "Pocket oxford dictionary tenth" (45)

edition Pg No: 825

"The Standard English urdu Dictionary" Tarraqi Urdu Bureau, (46)

Delhi.

Universal webster dictionary, Google Search (47)

بابِ دوم

(1) مہ نور زمانی بیگم، ''کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار''، 1987 نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ص:33

(2) نذیر احمد، ''مرۃ العروس''، 2006 قومی کونسل برائے فروخت اردو زبان نئی دہلی دیپاچہ

(3) ایضاً، ص:15-14

(4) ایضاً، ص:24

(5) نذیر احمد، ''بنات النعش''، دیباچہ

(6) نذیر احمد، ''فسانۂ مبتلا''، 2006 قومی کونسل نئی دہلی دیباچہ

(7) نذیر احمد، ''فسانۂ مبتلا''، 2006 قومی کونسل نئی دہلی دیباچہ

(8) ڈاکٹر زینت بشیر، ''نذیر احمد کی ناولوں کے نسوانی کردار 1991، ص:112

(9) ڈاکٹر قمر رئیس، ''پریم چند کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ''، بحیثیت ناول نگار 2004، ص:119

(10) ڈاکٹر زینت بشیر، ''نذیر احمد کی ناولوں کے نسوانی کردار''، 1991، ص:389(مقدمہ فسانۂ متبلا، صفحہ 23)

(11) نذیر احمد، ''ایامیٰ 2006، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، ص:120-119

(12) ایضاً، ص:107

(13) ایضاً، تمہید

(14) ایضاً، ص:142-143

(15) ایضاً، ص:132

(16) ڈاکٹر زینت بشیر۔ نذیر احمد کی ناولوں کے نسوانی کردار، ایامیٰ، صفحہ 164,165

(17) ڈاکٹر محبوب جہاں، پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تنقیدی جائزہ 1994، ص:251

(18) رتن ناتھ سرشار ''فسانۂ آزاد'' جلد اول 1980 لکھنؤ، ص:226-227

(19) ایضاً، ص:325

(20) ایضاً، ص:324

(21) ایضاً، ص430

(22) ایضاً، ص:226-225

(23) ایضاً، ص:265

(24) ڈاکٹر محبوب جہاں، ''سرشار کی ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تنقیدی جائزہ، 1994، ص:193

(25) عبدالحلیم شرر، ''خوف ناک محبت''، ص:13-12

(26) ایضاً، ص:127

(27) ایضاً، ص:55

(28) عبدالحلیم شرر، ''حسن کا ڈاکو''، حصہ دوم، ص:90

(29) ایضاً، ص:51

(30) ایضاً، ص:64

(31) ایضاً، ص:64

(32) بحوالہ: فہمیدہ کبیر، اردو ناولوں میں عورت کی حیثیت، ص:68

(33) ایضاً، ص:69

(34) فہمیدہ کبیر، ''اردو ناولوں میں عورت کی حیثیت''، ص:70،

(35) مرزا ہادی رسوا ''امراؤ جان ادا''، ص:62

(36) ایضاً، ص:69

(37) ایضاً، ص:74

(38) ایضاً، ص:246

(39) ایضاً، ص:281

(40) مرزا ہادی رسوا، اختری بیگم، ص:46

(41) ایضاً، ص:111

(42) ایضاً، ص:143

(43) مرزا رسوا، ''شریف زادہ''، صفحہ 75

(44) ایضاً، ص:36

(45) ڈاکٹر قمر رئیس''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار، 2004، عفیف آفیٹ پرس دہلی، ص:129

(46) منشی پریم چند، ''نرملا''، 1988، ص:29

(47) ایضاً، ص:44

(48) ایضاً، ص:126

(49) ایضاً، ص:140

(50) منشی پریم چند، ''نرملا''، 1988، ص:247

(51) ڈاکٹر قمر رئیس، ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بہ حیثیت ناول نگار''، 2004، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی

2، ص:94

(52) منشی پریم چند، ''بیوہ''، مئی 1966، ص:7

(53) ایضاً، ص:7

(54) ایضاً، ص:105-106

(55) ایضاً، ص:57

(56) ایضاً، ص:108

(57) ایضاً، ص:64

(58) ایضاً، ص:111

(59) ایضاً، ص:129

(60) پریم چند، ''بازارِحُسن''، 1983، ص:40

(61) ایضاً، ص:161

(62) ایضاً، ص:48

(63) ایضاً، ص:312

(64) ایضاً، ص:317

(65) ایضاً، ص:317

(66) پریم چند، ''منگل سوتر''، 1983، ص:12-10

(67) ایضاً، ص:12-10

(68) ایضاً، ص:14

(69) ایضاً، ص:68

(70) پریم چند، ''میدانِ عمل''، 1983، ص:285

(71) ایضاً، ص:232

(72) پریم چند، ''چوگانِ ہستی''، 1966، ص:141

(73) پریم چند، ''غبن''، ص:311

(74) وقار عظیم، داستاں سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص::105

(75) ڈاکٹر اسلم فرزآنہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار'' 1996، ص:29

(76) ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل، ''ہندوستان کی مسلم خواتین، جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ'' 1991، ص:254

(77) ڈاکٹرسید جاوید اختر،''اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)''،صفحہ:22-21

(78) ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل،''ہندوستان کی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ''1991،

ص:284

(79) بحوالہ: ڈاکٹر شاہدہ بانو، ڈاکٹر رشید جہاں، حیات اور کارنامے،سن اشاعت 1990، نشاط آف سیٹ

پریس، ٹانڈہ،فیض آباد،ص:45

(80) ایضاً، ص:45

(81) ڈاکٹرسیدہ جاوید اختر،''اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)''2002،ص:24

(82) ایضاً، ص:25

(83) ایضاً، ص:37

(84) قرۃ العین حیدر،'' کار جہاں دراز''،جلد اول 2003 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی،ص:152

(85) بحوالہ''نیلم فرزانہ'اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار،1992،ص49-50

(86) نذرسجاد حیدر،''حرماں نصیب''2004،ص:22

(87) نذرسجاد حیدر،''جاں باز''،مرتبہ قرۃ العین حیدر اشاعت اول 2004 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ص:3

(88) ایضاً، ص:5

(89) ایضاً، ص:5

(90) ایضاً، ص:40

(91) نذرسجاد حیدر،''ثریا 2004،ص:51

(92) نذرسجاد حیدر،''جاں باز''،مرتبہ قرۃ العین حیدر اشاعت اول 2004 ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 6،

ص:11

(93) ایضاً، ص:16

(94) نیلم فرزانہ' اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار 1992،ص:53

(95) ایضاً، ص:57

(96) ڈاکٹر سیمیں ثمر فضل ہندوستانی مسلم خواتین کے جدید تعلیمی ترقی میں ابتدائی اردو ناولوں کا حصہ، صفحہ 255

(97) نصیر الدین ہاشمی، ''حیدرآباد کی نسوان دنیا''، 1944 ادارہ ادب جدید حیدرآباد، صفحہ 50

(98) صغرا ہمایوں مرزا، ''سرگزشت ہاجرہ''، 1926 حیدرآباد، ص:13

(99) ایضاً، ص:85

(100) ایضاً، ص:91

(101) ایضاً، ص:290

(102) ایضاً، ص:349

(103) ایضاً، ص:99-290

(104) ایضاً، ص:301-299

(105) صغرا ہمایوں مرزا، ''سرگزشت ہاجرہ''، 1926 حیدرآباد، ص:52

بابِ سوم

(1) غزال صیغم،''مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیباؤں کے مسائل''، بیسویں صدی میں خواتین اردوادب،2002،ص:151

(2) عذرا پروین،''مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیباؤں کے مسائل''، بیسویں صدی میں خواتین اردوادب،2002،ص:155

(3) غزال صیغم،''مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیباؤں کے مسائل''، بیسویں صدی میں خواتین اردوادب،2002،ص:151

(4) نصیرالدین ہاشمی،''خیاباں نسواں''،1938،ص:30

(5) دیویندر اسر،''تانیثیت۔تشخص کی تشویش اور لبریشن کا جشن''، بیسویں صدی میں خواتین اردوادب، 2002،ص:53

(6) ڈاکٹر محبوب جہاں''پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ناولوں میں نسوانی کرداروں کا جائزہ''،1994،ص:21

(7) ڈاکٹر صادقہ ذکی،''ادب خواتین اور سماج''،جون 1992،ص:28-27

(8) نصیرالدین ہاشمی،''خیاباں نسواں''،1983،ص:68

(9) ایضاً، ص:69

(10) ابوالکلام قاسمی،''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر،بیسویں صدی میں خواتین اردوادب''،2002،ص:62

(11) نصیرالدین ہاشمی،''خواتین دکن کی ادبی خدمات''،ص:162

(12) ایضاً، ص:167

(13) ایضاً، ص157

(14) فاطمہ تاج،''بیسویں صدی میں خواتین اردوادب''،ص:166

(15) ڈاکٹر آمنہ تحسین ''اردو ادب میں انحراف کی پہلی تانیثی آواز'' ماہنامہ آندھراپردیش، حیدرآباد،

ڈسمبر 2007،ص:29

(16) نگار عظیم،''احتجاج کی منفرد آواز:عصمت چغتائی،ص184

(17) علمی احمد فاطمی ممتاز شیریں۔اپنی نگریا سے میگھ ملھار تک،''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002،

ص:270

(18) علمی احمد فاطمی ممتاز شیریں۔اپنی نگریا سے میگھ ملھار تک،''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002،

ص:271

(19) نگار عظیم،''احتجاج کی منفرد آواز،عصمت چغتائی''،ص:181

(20) ایضاً، ص:181

(21) ڈاکٹر ثروت النساء،''آب وگل،نئی عورت، نئے مسائل اور حقیقت پسند افسانہ''،ص:249

(22) ڈاکٹر صادقہ ذکی،''ادب خواتین اور سماج''،ص:112

(23) قرۃ العین حیدر،''افتتاحی کلمات۔بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002،ص:15

(24) ایضاً، ص:15

(25) ابوالکلام قاسمی،''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر،بیسویں صدی میں اردو ادب''،2002،ص:163

(26) ڈاکٹر نکہت جہاں،''اردو شاعری اور نسائی حسیّت''،2004،ص:38

(27) سید محمد عقیل،''تانیثیت ایک تنقیدی تھیوری''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002،ص:40

(28) ڈاکٹر نکہت جہاں،''اردو شاعری اور نسائی حسیّت''،2004،ص:39

(29) ایضاً، ص:125

(30) ظہور الدین،''اردو کی نئی مغربی شاعرات بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''،2002 ص:195

(31) شبنم آرا،''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''،2008،ص:141

(32) عتیق اللہ،''خواتین کی نظموں میں فکری اسالیب،2002،ص:174

(33) عتیق اللہ، ''میری زنجیر کھول دی جائے۔ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002، ص:175

(34) عذرا پروین، ''مرد اساس معاشرے میں خواتین ادیبوں کے مسائل۔ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002، ص:163

(35) ابوالکلام قاسمی، ''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر۔ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002، ص:69

(36) ابوالکلام قاسمی، ''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر۔ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002، ص:69

(37) شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، 2008، ص:142

باب چہارم

(1) بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، مرتب عتیق اللہ، 2002، ص:206

(2) بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب، از: ترنم ریاض، 2004، ص:15

(3) اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ، از: ڈاکٹر محمد اشرف، 1997، ص:50

(4) ایضاً، ص:40

(5) انٹرویو ماہ نامہ ''بیسویں صدی'' جنوری 1992، باتیں عصمت چغتائی سے شمع افروز زیدی، ص:30

(6) عصمت چغتائی، ''ضدی''، ص:67

(7) ایضاً، ص:89

(8) ایضاً، ص:114

(9) ایضاً، ص:174

(10) ایضاً، ص:186

(11) ایضاً، ص:11

(12) ایضاً، ص:11

(13) اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ، از: ڈاکٹر محمد اشرف، 1997، ص:76

(14) اردو ناولوں کے فروغ میں خواتین کا حصہ، از: عظیم الشان صدیقی، ص:203

(15) ایضاً، ص:204

(16) سیدہ جعفر، تاریخ ادب اردو عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک، جلد چہارم، 2002، ص:63-62

(17) عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر، 2002، ص:182

(18) ایضاً، ص:192

(19) ایضاً، ص:221

(20) ایضاً، ص:221

(21) ایضاً، ص:405

(22) ایضاً، ص:468

(23) ایضاً، ص:468

(24) ایضاً، ص:492

(25) شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، 2008،ص:210

(26) ایضاً، ص:210

(27) عصمت چغتائی، ''معصومہ''، 2002،ص:14

(28) ایضاً، ص:20

(29) ایضاً، ص:54

(30) ایضاً، ص:124

(31) ایضاً، ص:126

(32) ایضاً، ص:129

(33) ایضاً، ص:193

(34) ایضاً، ص:193

(35) ایضاً، ص:195

(36) ایضاً، ص:195

(37) ایضاً، ص:77

(38) ایضاً، ص:146

(39) ایضاً، ص:152

(40) ایضاً، ص:172

(41) ڈاکٹر محمد اشرف، ''اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت کا حصہ''، 1997،ص:11

(42) عصمت چغتائی، ''سودائی''، 2002،ص:80

(43) ایضاً، ص:97

(44) ایضاً، ص:79

(45) ایضاً، ص:81

(46) ایضاً، ص:81

(47) ایضاً، ص:89

(48) ایضاً، ص:86

(49) ایضاً، ص:95

(50) ایضاً، ص:8

(51) ایضاً، ص:12

(52) ایضاً، ص:30

(53) ایضاً، ص:41

(54) ایضاً، ص:34

(55) ایضاً، ص:26

(56) ایضاً، ص:157

(57) ایضاً، ص:167

(58) ابوالکلام قاسمی، ''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر۔بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002،ص:67

(59) ایضاً، ص:67

(60) ڈاکٹر شبنم حمید،''قرۃ العین حیدر کا نسائی شعور''، قرۃ العین حیدر نمبر ماہنامہ دور فروری،مارچ، 2009،ص:75

(61) ڈاکٹرارتضی کریم،''قرۃالعین حیدر(ایک مطالعہ)''،1992،ص:408

(62) ایضاً، ص:408

(63) قرۃالعین حیدر،''سیتاہرن''،چارناولٹ،دوسراایڈیشن،1998،ص:210

(64) ایضاً، 1998

(65) رضی عابدی،''تین ناول''،2001،ص:57

(66) قرۃالعین حیدر،''سیتاہرن''،چارناولٹ،1998،ص:144

(67) ڈاکٹرعائیشہ سلطانہ،''سیتاہرن کاتنقیدی جائزہ''،جنوری2007،ص:49

(68) ایضاً، ص:51

(69) قرۃالعین حیدر،''چارناولٹ''،1998،ص:157

(70) قرۃالعین حیدر،''سیتاہرن''،ص:254

(71) ڈاکٹرارتضٰی کریم،''قرۃالعین حیدرایک مطالعہ''،ص:430

(72) ڈاکٹرشبنم حمید،''قرۃالعین حیدرکانسائی شعور''،2009،ص:75

(73) ایضاً، ص:75

(74) ڈاکٹرعائیشہ سلطانہ،''سیتاہرن کاتنقیدی جائزہ''،جنوری2007،ص:16

(75) وضاحت حسن رضوی،''قرۃالعین حیدرکی ناولٹ نگاری کااجمالی جائزہ''،2009،ص:54

(76) ڈاکٹرارتضٰی کریم،''قرۃالعین حیدرایک مطالعہ''،1992ص:71

(77) قرۃالعین حیدر،''چارناولٹ''،1998،ص:361

(78) ایضاً، ص:362

(79) ایضاً، ص:366

(80) ایضاً، ص:370

(81) ایضاً، ص:36

(82) ایضاً، ص:3

(83) ایضاً، ص:396

(84) ڈاکٹر علی جاوید، ''سہ ماہی رسالہ فکر و تحقیق''، 2008، ص:17

(85) ترنم ریاض، ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، پہلا ایڈیشن 2004، ص:166

(86) ایضاً، ص:166

(87) ایضاً، ص:170

(88) ایضاً، ص:229-228

(89) ایضاً، ص:162

(90) قرۃ العین حیدر، ''نمبر ماہ نامہ نیا دور لکھنؤ''، جلد (63) نمبر 12-11 فروری مارچ 2009، ص:11

(91) پروفیسر سید مجاور حسین، ''ہاؤسنگ سوسائٹی تجزیاتی مطالعہ''، قرۃ العین حیدر نمبر ماہ نامہ نیا دور لکھنؤ، فروری۔ مارچ 2009، ص:28

(92) ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ''قرۃ العین حیدر''، 1992، ص:419

(93) قرۃ العین حیدر، ''چار ناولٹ''، 1998، ص:268

(94) ایضاً، ص:291

(95) ایضاً، ص:393

(96) ایضاً، ص:278

(97) ڈاکٹر وضاحت حسن رضوی، قرۃ العین حیدر نمبر ماہ نامہ ''نیا دور''، فروری مارچ 2009، ص:530

(98) قرۃ العین حیدر، ''چار ناولٹ''، 1998، ص:69

(99) ڈاکٹر وضاحت حسن رضوی، قرۃ العین حیدر نمبر ماہ نامہ ''نیا دور''، فروری مارچ 2009، ص:55

(100) قرۃ العین حیدر، ''آگ کا دریا''، 1984، ص:32

(101) ایضاً، ص:94

(102) ایضاً، ص:96

(103) ایضاً، ص:97

(104) ایضاً، ص:97

(105) ابوالکلام قاسمی، ''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر''، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، ص:68

(106) قرۃ العین حیدر، ''آگ کا دریا''، 1984، ص:128

(107) ایضاً، ص:152

(108) ایضاً، ص:253

(109) ایضاً، ص:755

(110) ایضاً، ص:759

(111) ابوالکلام قاسمی، ''تانیثی ادب کی شناخت اور تعین قدر''، بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، ص:68

(112) قرۃ العین حیدر، ''آخری شب کے ہم سفر''، 1979، ص:51-50

(113) ایضاً، ص:158

(114) ایضاً، ص:86

(115) ایضاً، ص:277

(116) ایضاً، ص:97

(117) ایضاً، ص:326

(118) ایضاً، ص:375

(119) ایضاً، ص:375

(120) ایضاً، ص:371,372

(121) ایضاً، ص:371,372

(122) ایضاً، ص:371,372

(123) عبدالغنی، ''قرۃالعین حیدر''، ص:17

(124) عینی اور اردو فکشن، ''ماہنامہ نیا دور، لکھنؤ، فروری۔ مارچ 2009، ص:86

(125) قرۃالعین حیدر، ''گردش رنگ چمن''، 1988، ص:168

(126) ایضاً، ص:169

(127) ایضاً، ص:176

(128) ایضاً، ص:176

(129) ایضاً، ص:179

(130) ایضاً، ص:278

(131) ڈاکٹر ارتضٰی کریم، ''قرۃالعین حیدر ایک مطالعہ''، 1992، ص:75

(132) قرۃالعین حیدر، ''گردش رنگ چمن''، 1988 ص:409

(133) ایضاً، ص:539

(134) ایضاً، ص:150

(135) ایضاً، ص:150

(136) ایضاً، ص:150

(137) ایضاً، ص:260

(138) ایضاً، ص:260

(139) فیاض رفعت، ''قرۃ العین حیدر، اردو فکشن کی تاریخ ساز شخصیت''، نیا دور، فروری/مارچ 2009، ص:90

(140) قرۃ العین حیدر، ''کارِ جہاں دراز ہے''، 2003 ص:152

(141) قرۃ العین حیدر، ''میرے بھی صنم خانے''، 1960 ص:40

(142) ایضاً، ص:206

(143) ایضاً، ص:209

(144) ایضاً، ص:325

(145) ایضاً، ص:402

(146) ایضاً، ص:402

(147) ایضاً، ص:403

(148) ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ''قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ''، 1992، ص:74

(149) ڈاکٹر سید جاوید اختر، ''اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک)''، 2002، ص:147

(150) ڈاکٹر انور پاشاہ، ''ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ)''، 1992، ص:139

(151) ایضاً، ص:140-139

(152) جمیلہ ہاشمی، ''تلاش بہاراں''، 1961، ص:127

(153) ڈاکٹر سید جاوید اختر، ''اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک)''، 2002، ص:148

(154) جمیلہ ہاشمی، ''تلاش بہاراں''، 1961، ص:642

(155) ایضاً، ص:103

(156) ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''، 1996، ص:47

(157) ڈاکٹر سید جاوید اختر، ''اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورِ حاضر تک)''، 2002، ص: 151

(158) ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''، 1996، ص: 49

(159) جمیلہ ہاشمی، ''آتش رفتہ''، ص: 51

(160) ایضاً، ص: 52

(161) ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''، 1996، ص: 50

(162) پروفیسر ممتاز حسین، ''آنگن''، دیباچہ، خدیجہ کا فن، ص: 3

(163) ایضاً، ص: 3

(164) پروفیسر ممتاز حسین، ''آنگن''، دیباچہ، خدیجہ کا فن، ص: 4

(165) ڈاکٹر انور پاشاہ، ''ہند و پاک میں اردو ناول تقابلی مطالعہ''، ص: 140-146

(166) پروفیسر ممتاز حسین، ''آنگن''، دیباچہ، خدیجہ کا فن، 1988، ص: 3

(167) خدیجہ مستور، ''آنگن''، 2004، ص: 98

(168) ایضاً، ص: 129

(169) ایضاً، ص: 30

(170) ایضاً، ص: 57

(171) ایضاً، ص: 137

(172) ایضاً، ص: 157-158

(173) پروفیسر ممتاز حسن و عبدالحق حسرت، ''خدیجہ مستور بحیثیت ناول نگار''، 1988، ص: 141

(174) خدیجہ مستور، ''آنگن''، 2004، ص: 350

(175) ایضاً، ص: 297

(176) ڈاکٹر انور پاشاہ، ''ہند و پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ)''، ص: 225

(177) خدیجہ مستور، ''آنگن''، 2004، ص:143

(178) ایضاً، ص:211

(179) ایضاً، ص:125

(180) ایضاً، ص:47

(181) ایضاً، ص:60

(182) ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''، ص:43

(183) خدیجہ مستور، ''آنگن''، 2004، ص:50

(184) ایضاً، ص:29

(185) ایضاً، ص:58

(186) ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''، 1994، ص:177

(187) خدیجہ مستور، ''زمین''، 1980، ص:54

(188) ایضاً، ص:64

(189) ایضاً، ص:84

(190) ایضاً، ص:238

(191) ایضاً، ص:84

(192) ایضاً، ص:217

(193) ایضاً، ص:155

(194) ایضاً، ص:210

(195) ایضاً، ص:86

(196) ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ''عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار''، 1994، ص:177

(197) خدیجہ مستور،''زمین''،1980،ص:342

(198) رضیہ فصیح احمد،''آبلہ پا''،1964،ص:175

(199) ایضاً، ص:196

(200) ایضاً، ص:372

(201) اسلوب احمد انصاری،''اردو کے پندرہ ناول''،ص:252

(202) رضیہ فصیح احمد،''آبلہ پا''،1964،ص:245

(203) ایضاً، ص:356

(204) ایضاً، ص:246

(205) اسلوب احمد انصاری،''اردو کے پندرہ ناول''،ص:55

(206) ڈاکٹر صبا عارف،''اردو میں ناولٹ نگاری''،2003،ص:150

(207) ایضاً، ص:151

(208) رضیہ فصیح احمد،''انتظار موسم گل''،1961،ص:355

(209) ایضاً، ص:177

(210) ایضاً، ص:171

(211) ایضاً، ص:207

(212) ایضاً، ص:50

(213) رضیہ فصیح احمد،''متاع درد''،ص:190

(214) ایضاً، ص:192-191

(215) ایضاً، ص:299

(216) ایضاً، ص:300

(217) ایضاً، ص:170

(218) ایضاً، ص:170

(219) ایضاً، ص:198-199

(220) ایضاً، ص:199

(221) ایضاً، ص:125-126

(222) ایضاً، ص:167

(223) صغرامہدی، ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، عتیق اللہ، 2002، ص:136

(224) ایضاً، ص:137

(225) ایضاً، ص:140

(226) ایضاً، ص:140

(227) عظیم الشان صدیقی، ''اردو ناول کے فروغ میں خواتین کا حصہ''، ص:48

(228) صغریٰ مہدی، ''پابہ جولاں'' 1973، ص:56

(229) ایضاً، ص:16

(230) ایضاً، ص:158

(231) ایضاً، ص:127

(232) ایضاً، ص:131

(233) ایضاً، ص:36-37

(234) ایضاً، ص:57

(235) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974، ص:111-112

(236) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974، ص:64

(237) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:145

(238) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:146

(239) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:122

(240) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:195

(241) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:159

(242) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:160

(243) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:173

(244) صغریٰ مہدی، ''دُھند'' 1974،ص:195

(245) صغریٰ مہدی، ''دیباچہ ناولٹ کوئی درد آشنا بھی نہیں''،1969،ص:2

(246) ایضاً، ص:34

(247) ایضاً، ص:59

(248) ایضاً، ص:74

(249) صغریٰ مہدی، ''راگ بھوپالی''،1985،ص:15

(250) ایضاً، ص:20

(251) ایضاً، ص:66

(252) ایضاً، ص:13

(253) ایضاً، ص:33

(254) ایضاً، ص:118

(255) ایضاً، ص:119

(256) ایضاً، ص:119

(257) ایضاً، ص:30

(258) ایضاً، ص:37

(259) ایضاً، ص:117

(260) ایضاً، ص:117

(261) ایضاً، ص:82-81

(262) ایضاً، ص:121-120

(263) ایضاً، ص:130

(264) ایضاً، ص:131

(265) ایضاً، ص:135

(266) ایضاً، ص:135

(267) ایضاً، ص:35

(268) ایضاً، ص:18

(269) ایضاً، ص:18

(270) ایضاً، ص:19

(271) ایضاً، ص:20

(272) ایضاً، ص:62

(273) ایضاً، ص:63

(274) جیلانی بانو: رسالۂ نقوش، ''آپ بیتی نمبر''، ادارہ فروغ اردو، لاہور، جون 1964، ص:62

(275) عتیق اللہ، ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب''، 2002، ص:18

(276) ایضاً، ص:372

(277) یونس اگاسکر،''عصمت چغتائی سے ایک ملاقات''،شمارہ(3)،1976،ص:30

(278) نصرت سلطانہ،''شخصی انٹرویو''،جیلانی بانو،2010-3-2،بوقت:4 بجے شب

(279) ایضاً، 2010-3-11،بوقت:5 بجے شب

(280) جیلانی بانو سے گفتگو رسالہ''عصری ادب''،مئی/اگست،1977، دہلی،ص:20

(281) ڈاکٹر نگینہ جبین،''اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ 1947 اور اس کے بعد''،2002،ص:167

(282) مشرف علی،''جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ''،2003،ص:61

(283) جیلانی بانو،''ایوانِ غزل''،1974،ص:36

(284) ایضاً، ص:120

(285) ایضاً، ص:126

(286) ایضاً، ص:78

(287) ایضاً، ص:65

(288) ایضاً، ص:68

(289) ایضاً، ص:55-54

(290) نگینہ جبین،''اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ 1947 اور اس کے بعد''،2002،ص:166

(291) جیلانی بانو،''ایوانِ غزل''،1974،ص:144

(292) ایضاً، ص:148

(293) ایضاً، ص:245

(294) ایضاً، ص:246

(295) ایضاً، ص:182

(296) ایضاً، ص:291

(297) ایضاً، ص:312

(298) ایضاً، ص:250

(299) ایضاً، ص:289

(300) ایضاً، ص:256

(301) ایضاً، ص:412

(302) ایضاً، ص:455

(303) ایضاً، ص:453

(304) ایضاً، ص:456

(305) ایضاً، ص:204

(306) ایضاً، ص:328

(307) ایضاً، ص:328

(308) ایضاً، ص:449

(309) ایضاً، ص:431

(310) اسلوب احمد انصاری،''اردو کے پندرہ ناول (ایوانِ غزل)''،ص:296

(311) جیلانی بانو،''ایوانِ غزل''،1974،ص:461

(312) ایضاً، ص:100

(313) ایضاً، ص:99

(314) ایضاً، ص:100

(315) ایضاً، ص:96-95

(316) ایضاً، ص:142

(317) ایضاً، ص:312

(318) نصرت سلطانہ، شخصی انٹرویو، جیلانی بانو، بتاریخ 5-4-2010، بوقت 3/بجے دن

(319) شبنم آرا، ''تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول''، 2008، ص:251-250

(320) جیلانی بانو، ''بارشِ سنگ''، 1985، ص:97

(321) ایضاً، ص:99

(322) ایضاً، ص:97

(323) ایضاً، ص:27-26

(324) ایضاً، ص:27

(325) ایضاً، ص:27

(326) ایضاً، ص:140

(327) ایضاً، ص:143

(328) ایضاً، ص:213

(329) ایضاً، ص:243-242

(330) ایضاً، ص:245

(331) ایضاً، ص:59

(332) ایضاً، ص:98

(333) ایضاً، ص:147

(334) جیلانی بانو، ''پتھر کا جگر ناولٹ (مجموعہ نغمہ کا سفر)''، 1977 ص:117

(335) ایضاً، ص:11

(336) ایضاً، ص:135

(337) ایضاً، ص:141

(338) ایضاً، ص:141

(339) ایضاً، ص:123

(340) ایضاً، ص:98

(341) ایضاً، ص:195

(342) ایضاً، ص:197

(343) ایضاً، ص:199

(344) ایضاً، ص:199-200

(345) ایضاً، ص:202-23

(346) ایضاً، ص:206

(347) ایضاً، ص:207

(348) ایضاً، ص:210

(349) ڈاکٹر صبا عارف، ''اردو میں ناولٹ نگاری''، 2003، ص:140

(350) جیلانی بانو، نغمہ کا سفر ناولٹ ''کیمیائے دل''، 1977، ص:211

(351) ایضاً، ص:212

(352) ایضاً، ص:213

(353) ایضاً، ص:237

(354) ایضاً، ص:245

(355) ایضاً، ص:247

(356) ایضاً، ص:232

(357) ایضاً، ص:256

(358) ایضاً، ص:269

(359) ایضاً، ص:271

(360) ایضاً، ص:271

(361) ایضاً، ص:275

(362) ایضاً، ص:278-279

(363) نگینہ جبین، ''اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ 1947 اور اس کے بعد''، ص:301

(364) ایضاً، ص:302

کتابیات

مصنف کا نام	کتاب کا نام	سن ومقام اشاعت
آصف صرّحی	داستان طراز، قرۃ العین حیدر	2002، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ڈاکٹر آمنہ تحسین	مطالعاتِ نسواں	2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
آصف نواز	کلیات عصمت چغتائی	2002، آصف پرنٹرس کتابی دنیا، دہلی
ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	تنقید وتبصرہ امراؤ جان ادا	اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، دہلی
ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	قرۃ العین حیدر (ایک مطالعہ)	1992، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
اسلوب احمد انصاری	اردو کے پندرہ ناول	-
ایجاز علی راشد	کرشن چندر کی ناول نگاری	2000، عفیف پرنٹرس، دہلی
الطاف حسین حالی	ہندو پاک میں اردو ناول (تقابلی مطالعہ)	1992، پیش رو پبلکشنز، نئی دہلی
پریم چند	بازارِ حُسن	1983، بزنس بک ڈپو، نئی دہلی
ایضاً	بیوہ	مئی 1966، جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی
ایضاً	شوگان ہستی (حصّہ اول)	ادبی مرکز، دہلی
ایضاً	میدان عمل	1982، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
ایضاً	نرملا	1988، ہمانشو پبلی کشنز، نئی دہلی
تبسم کاشمیری	فسانۂ آزاد (ایک تنقیدی جائزہ)	1980، اردو رائٹرس، گلا آلہ آباد

ترنم ریاض	بیسوی صدی میں خواتین اردو ادب	2004،ساہتیہ اکاڈمی،200
ڈاکٹر ثروت النساء	آب وگل نئی عورت نئے مسائل اور حقیقت پسند افسانہ	ـ
جاوید اختر	اردو کی ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دور حاضر تک)	2002،بسمہ کتاب گھر، دہلی
جمیلہ ہاشم	تلاس بہاراں	1961،راجدھانی پبلشرز، چندی گڑھ
جیلانی بانو	ایون غزل	1974،ایم آر پبلیکیشنز، دریا گنج، نئی دہلی
ایضاً	بارش سنگ	1985
ایضاً	نغمہ کا سفر (اکیلا، پتھر کا جگر، کیمیائے دل) ناولٹ کا مجموعہ	اکتوبر 1977،اردو مرکز اکسل فائن آرٹ پرنٹنگ پریس، حیدر آباد
ایضاً	جگنو اور ستارے ناولٹ	ہندو پاک بک پرائیوٹ لمیٹڈ، دہلی
خالد اشرف	برصغیر میں اردو ناول	2002،کاک آفسیٹ پرنٹرس، کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی
خدیجہ مستور	آنگن	2004،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
خورشید انور	قرۃ العین حیدر کی ناولوں کا تاریخی شعور	ایجوکیشنل بک ہاؤس
خورشید الاسلام	مرزا رسواء کی ناولیں تنقید و تجزیہ	2009،علی گڑھ
ایضاً	زمین	1980
رتن ناتھ سرشار	فسانۂ آزاد (جلد اول)	1880،لکھنؤ

رجب علی بیگ سرور	فسانۂ عجائب، مرتب رشید حسن خان	1990، انجمن ترقی اردو، اردو گھر، نئی دہلی
رضی عابدی	تین ناول	2001، کاک پرنٹرس، دہلی
رضیہ سجاد ظہیر	عورت	پہلا ایڈیشن، 1964، ساہتیہ اکاڈمی، دہلی
رضیہ فصیح احمد	آبلہ پا	1964، مکتبہ علم و فن، مٹیا محل، دہلی
ایضاً	انتظار موسم گُل	1961، مکتبہ علم و فن، مٹیا محل، دہلی
ایضاً	متاع درد	-
زینت بشر	نذیر احمد کی ناولوں میں نسوانی کردار	1991، اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد
سیدہ جعفر	تاریخ ادب اردو۔ عہد میر سے ترقی پسند تحریک تک جلد چہارم	2002، وی جی پرنٹرس، دلسکھ نگر، حیدرآباد
سیمیں ثمر فضل	ہندوستانی مسلم خواتین کی جدید تعلیمی ترقی میں اردو ناولوں کا حصہ	1991، پٹنہ
ڈاکٹر شاہدہ بانو	ڈاکٹر رشید جہاں حیات اور کارنامے	1990، نشاط آفسیٹ پریس، ٹانڈہ، فیض آباد
شبنم آرائ	تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول	2008، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
شمیم نکہت	پریم چند کی ناولوں میں نسوانی کردار	1978، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی

صادقہ ذکی	ادب خواتین اور سماج	1996، لبرٹی آرٹ، پریس، جامعہ لمیٹڈ، دریا گنج، نئی دہلی
ڈاکٹر صبا عارف	اردو میں ناولٹ نگاری	2003، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، 9 گولا مارکیٹ
صغریٰ مہدی	پا بہ جولاں	1973، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی
ایضاً	خواتین افسانہ نگاروں کے دس افسانے	اگست، 1972، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی
ایضاً	دُھند	نومبر، 1974، کوہِ نور پرنٹنگ پریس، دہلی
ایضاً	راگ بھوپالی	1985، مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
ایضاً	کوئی درد نہ آشنا بھی نہیں (ناولٹ)	نومبر 1969، جمال پرنٹنگ پریس، دہلی
ایضاً	ہندوستان میں عورت کی حیثیت	1980، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
ضمیر حسن	فسانۂ عجائب کا تنقیدی مطالعہ	طبع دوم، 1936، پرنٹنگ ورکس، دہلی
عائشہ سلطانہ	ستیا ہرن کا تنقیدی جائزہ	جنوری 2007، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
عتیق اللہ	بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب	2002، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
عصمت چغتائی	باندی	2002، کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی
ایضاً	ٹیڑھی لکیر	2006، کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی

ایضاً	جنگلی کبوتر	2002،آفسیٹ پرنٹرس، کتابی دنیا، دہلی
ایضاً	دل کی دنیا	1972،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،علی گڑھ
ایضاً	سودائی	2002،کتابی دنیا،ترکمان گیٹ، دہلی
ایضاً	ضدی	1994،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،علی گڑھ
ایضاً	عجیب آدمی	2002،کتابی دنیا،ترکمان گیٹ، دہلی
ایضاً	معصومہ	2002،کتابی دنیا،نصرت پبلشرز،امین آباد،لکھنؤ
عظیم الشان صدیقی	اردوناولوں میں خواتین کا حصہ	-
فاطمہ تاج	بیسوی صدی میں خواتین اردو ادب	1992،انیس آفسیٹ پریس،نئی دہلی
فرزانہ اسلمق	عصمت چغتائی بحیثیت ناول نگار	1992،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،نئی دہلی
فہمیدہ کبیر	ناولوں میں عورت کا تصور (نذیراحمد سے پریم چند تک)	-
قرۃ العین حیدر	آخری شب کے ہم سفر	مئی،1979،علوی بک ڈپو،محمد علی روڈ، بمبئی
ایضاً	آگ کا دریا	1984،اردو کتاب گھر، دہلی

ایضاً	چارناولٹ (مجموعہ) چائے کے باغ، دلرُبا، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو، سیتاہرن	1981، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
ایضاً	کارِ جہاں دراز ہے (جلد اول ودوم)	2003، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ایضاً	گردش رنگ چمن (اشاعت اول)	1988، فوٹو آفسیٹ پریس، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ایضاً	میرے بھی صنم خانے	1960، مکتبہ لاہور
ڈاکٹر، قمر رئیس	پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار	2004، عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی
ایضاً	ہم عصر اردو ناول نگار ایک مطالعہ	2007، نیو انڈیا آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی
کیشورناہید	عورت زبان خلق سے زبانِ حال تک	2000، سنگ میل پبلیکشن، لاہور
ڈاکٹر محبوب جہاں	پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ناولوں میں نسوانی کرداروں کا تنقیدی جائزہ	نیلکو پرنٹرس، لکھنؤ
محمد اشرف	اردو فکشن کے ارتقاء میں عصمت چغتائی کا حصہ	1997، نصرت پبلشرز، لکھنؤ
مرزا ہادی رسوا	امراؤ جان ادا	ایم کے آفسیٹ پرنٹرز، دہلی

مشرف علی	جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی جائزہ	2003، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ممتاز حسین و خدیجہ مستور	بحیثیت ناول نگار	1988، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
عبدالحق حسرت	۔	۔
مہ نور زمانی بیگم	کرشن چندر کی ناولوں میں نسوانی کردار،	1987، نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، چار کمان، حیدرآباد
مولانا مودودی	عورت اور اسلام	۔
نذیر احمد	ایامیٰ	2006، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
ایضاً	فسانۂ مبتلا	2006
ایضاً	مراۃ العروس	2006، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی
نصیرالدین ہاشمی	حیدرآباد کی نسوانی دنیا	1363-1944، ادارہ ادب جدید، حیدرآباد
ایضاً	خواتین دکن کی ادبی خدمات	۔
ایضاً	خواتین عہد عثمانی میں	1936، اعظم اسٹیم پریس، حیدرآباد
ایضاً خیابان نسواں	باراول	مارچ، 1938، عصمت بک ڈپو، دہلی
ایضاً	سلطنت آصفہ کی تعلیم	۔
ایضاً	نسواں کی ابتدائی تاریخ	۔

نکہت جہاں	اردو شاعری میں نسائی حسیّت	2006،سلور لائن پرنٹرس، حیدر آباد
نگینہ جبین	اردو ناول کا سماجی اور سیسی مطالعہ، 1947،اور اس کے بعد	2006، کیشو پر کاش فائن لائن کمپیوٹرز، الہٰ آباد
نیلم فرزانہ	اردو گ ادب کی اہم خواتین ناول نگار	1992،ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
وقار عظیم	داستاں سے افسانے تک	1994،ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
وی پی سوری	اردو فکشن میں طوائف	۔
یوسف سرمست	بیسویں صدی میں اردو ناول پہلا ایڈیشن	2000، نئ دہلی

رسائل وجرائد

رسالہ	مضمون	مصنف کا نام
ڈسمبر، 2007،''ماہ نامہ آندھرا پردیش''، حیدرآباد	اردو ادب میں انحراف کی پہلی آواز	ڈاکٹر آمینہ تحسین
سالانہ ادبی رسالہ،''آب وگل''، دہلی	ہم عصر شاعرات کے کلام میں تانیثی رویئے	ترنم ریاض
فروری مارچ، 2009،''ماہ نامہ نیا دور'' لکھنو	قرۃ العین حیدر کی ناولٹ نگاری	رئیس حسین
فروری۔ مارچ، 2009،''ماہ نامہ نیا دور''، لکھنو	قرۃ العین حیدر کا نساء شعور	ڈاکٹر شبنم حمید
فروری۔ مارچ، 2009،''ماہ نامہ نیا دور''، لکھنو	قرۃ العین حیدر کی ناولٹ نگاری	ڈاکٹر شہناز صبیح
جنوری، 1992، سالنامہ بیسویں صدی، نئی دہلی	۔	ضیاء الرحمٰن نیّر
جنوری۔ مارچ، 2008، شمارہ 1، جلد 2،''فکر وتحقیق''، نئی دہلی	سیتا ہرن۔ ایک مطالعہ	اسما مسعود
جنوری۔ مارچ، 2008، شمارہ 1، جلد 2،''فکر وتحقیق''، نئی دہلی	قرۃ العین حیدر کے چند افسانے	افسر کاظمی
جنوری۔ مارچ، 2008، شمارہ 1، جلد 2،''فکر وتحقیق''، نئی دہلی	قرۃ العین حیدر، تخلیق اور نیا ورژن	دیویندر اسّر

جنوری۔مارچ،2008،شمارہ 1،جلد 2،''فکروتحقیق''،نئی دہلی	قرۃالعین حیدر،چاندنی بیگم	شمیم حنفی
جنوری۔مارچ،2008،شمارہ 1،جلد 2،''فکروتحقیق''،نئی دہلی	قرۃالعین حیدر کے کارنامے پر ایک نظر	قمر رئیس
فروری۔مارچ،2009،''ماہ نامہ نیا دور''،لکھنؤ	ہاؤسنگ سوسائٹی	مجاور حسین رضوری
مئی،2005،قومی زبان	جدید زبانوں میں نسوانی کردار	نگینہ جبین
فروری۔مارچ،2009،''ماہ نامہ نیا دور''،لکھنؤ	آخر شب کے ہم سفر	محمد نسیم
فروری۔مارچ،2009،''ماہ نامہ نیا دور''،لکھنؤ	قرۃالعین حیدر کی ناولٹ نگاری	وضاحت حسین رضوی
جمعرات،31 جنوری 2008،روزنامہ منصف،آئینہ ادب''(ادبی صفحہ)	''قرۃالعین حیدر کی یاد میں''	حمایت علی
2007،روزنامہ منصف،''خواتین کا صفحہ''،حیدرآباد	شفیق فاطمہ شعریٰ اور پروین شاکر(تانیثیت کے تناظر میں)	سیدہ جعفر
2004،روزنامہ منصف،''نقوش ادب''،حیدرآباد	پروین شاکر نسائی جذبات کو زبان دینے والی شاعرہ	سفینہ عرفات فاطمہ
2007،روزنامہ سیاست،''ادبی وثقافتی صفحہ''،حیدرآباد	''جانے والے''	سلیمان اظہر جاوید
2007،روزنامہ منصف،حیدرآباد	''کیا پروین شاکر صوفی شاعرہ تھیں''	سید غوث

ممتاز فاطمہ	''ہندوستان میں خواتین کی حیثیت''	2008،روزنامہ منصف،''خواتین کا صفحہ''،حیدرآباد
منیرالنساء طیب انصاری	قرۃالعین حیدر بحیثیت افسانہ نگار وناول نگار	2009،روزنامہ منصف،''آئینہ ادب''،حیدرآباد

1- Butter Alex: Feminism, Nationlism and Exiled Tebeten Women Publisher Zubaan.

2- Catherine Soanes: Oxford English Dictionary, Tenth Edition, Indian Edition Oxford University Press, First Edition, 2005

3- Linda Kauffman: Gender Theory Dialogue on Feminist Criticism, Basil Blackwell Ltd, Oxford, U.K

4- Maitryeyee Chaudhuri: Feminism in India, Ed:2004

5- Rekha Pandey: Women from subjection to Liberation, 1989, Kalifer Women, New Delhi

6- S.Gokilvani: Women's Studies Principles Theories and Methodology, Alagappa University, Karaikuda, 1999

7- Saran M.Shaw and Jenet Lee: Women's Voices feminism vision classic and contemporary reading, Second Edition, Coregon State University.

8- Sharlene Negy Hesse-Biber: Feminist Research Practice, A primer (Boston College Patricia Lina Leavy (Stonehill College), Sage Publication, Thousands Oaks, London, New Delhi.

9- Thomas Davidson Chamber Twentieth Century Dictionary, Revised and Expanded by: J.Loddell Greddie, M.A, Officer, Acadamic. W&R Chambers Ltd. 11 Thistle Street, Edinburgh, 38 Soho Square, London.

10- The Standard English Urdu Dictionary Tarraqi Urdu Bureau, Delhi.

Internet Files

1- http: www.ephbooks.com/.urduafsana-tehqiq

2- www.wikipedia.org/wiki/feminism-in-uk

3- http: worldnet princeton-edu-/per/webwu

4- universal website dictionary-google search